

الشاعرُ علي بن عبدِ الرَّحْمَنِ البَلَنْوَبِيِّ الصَّقَلِيِّ حَيَاتُهُ وَنَتَاجُهُ الشَّعْرِي

د. نجوان كمال السيد

جامعة سوهاج - كلية الآداب - قسم اللغة العربية

المقدمة:

يا من أحصى بلطفه الخلائقَ عَدَدًا ، وجعلهم بمشيئته طرائقَ قَدَدًا ، كل
يعمل على شاكلته ، في عاجلته لأجلته ، صلُّ على نبيِّك المُصطَفَى سيدنا
محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه ... وبعد.

يتناول هذا البحث شاعرًا من شعراء صقلية في القرن الخامس
الهجري ، وهو علي بن عبدِ الرَّحْمَنِ البَلَنْوَبِيِّ الصَّقَلِيِّ.

ويهدف إلى أن يُمِيطَ اللثامَ عن شاعرٍ صقلِيٍّ ظلَّ مغمورًا رَدْحًا من
الزمان ، حتى قام بتحقيق شعره د. هلال ناجي فمن حسن حظّه أنه عثر
على مخطوطةٍ تحتوى على شعره ، وقد تضمّنت -أيضًا- أشعارًا أخرى
لشعراء آخرين كمهيار الديلمي ، وابن رشيق القيرواني وغيرهما.

وتشتمل هذه المخطوطة على خمسة عشر نصًّا شعريًّا لشاعرنا فقط ،
وهذا الكم لا يُمثِّلُ ديوانًا شعريًّا ، ولكن من خلال البحث والتّقيب تمكّن
هذا المحقق من العثور على ثمانية وأربعين نصًّا شعريًّا ، وقد جمعها من
مصادر عدّة ، وكان أبرزها: " الدُّرّة الخَطيّرة في شعراء الجزيرة " لابن
القطاع الصقلِي ت[٥١٥] هـ ، و"معجم السُّفر" للسُّلّفي ، ت[٥٧٦] هـ ،
و"خريدة القصر وجريدة العصر" للعماد الأصفهاني ت[٥٩٧] هـ .

ورغم الجهد الذي بذله د. هلال ناجي حتى يخرج هذا الديوان إلى حيز النور ، إلا أنه تجاهل أشياء عدة ، من أهمها: أنه لم يَقم بوزن الأشعار التي جمعها وبنائها ، لذا قمت بوزن كل الأشعار المبنوثة بين ثنايا هذا الديوان ، ووضعتها تحت مجهر الإحصاء ، كما أنه لم يَعلّق على المفردات الغامضة الموجودة في شعره ، فعمله اقتصر على جمع الشعر وحسب دون أدنى إضافة.

وقد حاولت جاهدة أن أسلط ضوءاً ساطعاً على حياة شاعرنا ، كما آثرتُ - أيضاً - أن أدرس نتاجه الشعري دراسة تحليلية أدبية ، تكشف عن سماته الأدبية ، وتضعه في قائمة المجيدين من الشعراء ، المتشبهين بترائهم الحريصين على تلقى مختلف العلوم ، التي تسهم - دون ريب - في صقل شخصياتهم ، وسوف أتحدث عن حياته وشعره من خلال مباحث خمسة جوهرية:

الأول: التعريف بالشاعر.

الثاني: أغراض شعره.

الثالث: موسيقى شعره.

الرابع: أهم الظواهر الأسلوبية التي بدت في شعره.

الخامس: البناء التصويري في شعره.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر :

[أ] اسمه ولقبه وأسرته:

حينما تغلغلت بين ثنايا المصادر ، حتى أحاول أن ألقى نظرة شاملة على حياة شاعرنا ، لم أظفر بطائل يعتدّ به ، فهو لم يَخطُ باهتمام كبير من قِبَل المؤرّخين والنقاد ، وبالتالي لم يتحدّثوا عن حياته في سائر

مصادرهم ، بل اكتفوا بذكر بعض الأشعار التي نظمها في مواضع متباعدة ، ومن ثم لم يكن أمامي سوى شعره ، فهو المعول الرئيس لهذا البحث ، وهو الذي استقيتُ منه أشياء كثيرة عن حياته.

فشاعرنا هو أَبُو الْحَسَنِ عَلِيّ بن عَبْدِ الرَّحْمَنِ بن أَبِي بَشْرٍ الْكَاتِبِ الصَّقْلِي (٢) الْبَلَنْوَبِي الْأَنْصَارِي النُّحَوِي الْعَرُوضِي الْكَاتِب ، وقد لُقِّب بِالْبَلَنْوَبِي؛ نسبةً إلى مدينة بَلَنْوَبَة وهي بَلَنْدَة - كما ذكر ياقوت الحموي - بجزيرة صقلية ، ولذلك لُقِّب بالصَّقْلِي.

وهو ينتسب إلى أسرة ذات شأن ومكانة مرموقة في وقته ، تهتم بالأدب شعراً ونثراً ، وتقدّر الشعرَ والشُعراء ، فقد كان والده الذي يدعى أبا القاسم عبد الرحمن بن أبي بشر ، مؤدّباً للتَّجِيبِي أَبِي طَاهِر بن أحمد بن زيادة الله ، الذي ألفَ مؤلَّف "المُختار من شعر بشار".

أما أخوه الذي كان يدعى أبا مُحَمَّد عبد العزيز بن عبد الرَّحْمَنِ ، فقد كان أديباً وشاعراً مشهوراً في وقته ، وممن أثنى عليه وعلى نتاجه الشعري ابن القطاع الصَّقْلِي في مؤلفه "الدُّرَّة الْخَطِيرَة فِي شُعراء الْجَزِيرَة" - ويقصد جزيرة صقلية - فقد قال عنه إنه "كاتب مبرز ، وشاعر مفلق ، وبحر متدفّق ، له نثرٌ كبرود اليمَن ، ونظم مع النظم في قرن متصرف في فنون الشعر ، كأنما هو ملقى على لسانه ، فهو يجري مع نفسه جرى الزلال على الرضراض ، لو مُزج شعره بشعر أبي العتاهية ، لم يُفرّق بينهما إلا من كان راويةً". ولحسن الحظ أورد لنا بعضُ المؤرِّخين نُخبَةً من أشعاره ، وكان منهم ابن القطاع في درّته الخطيرة ، وياقوت الحموي - ت [٦٢٦] هـ - في مؤلفه "معجم البلدان". ومن شعره قوله: [الكامل].

أَخْلَوْا بِهِ وَأَعْفُ عَنْهُ كَأَنَّنِي
كَأَلْمَاءِ فِي يَدِ صَانِمٍ يَلْتَذُّهُ

حَذَرَ الدُّنْيَةِ لَسْتُ مِنْ عُشَاقِهِ
ظَمًا ، وَيَصْنِفُ عَنْ لَذِيذِ مَذَاقِهِ

وقوله: [المتقارب].

بِحَقِّ الْمَحَبَّةِ لَا تَجْعَلِي وَلَا
تَنْسِي حَقَّ الْوُدَادِ الْقَدِيمِ وَكُنْ
مَا حَبِيتَ شَفِيقًا عَلَيَّ وَلَا
تَتَّهَمْنِي فِيمَا أَقُولُ

فَإِنِّي إِلَيْكَ مَشُوقٌ مَشُوقٌ
فَذَلِكَ عَهْدٌ وَثِيقٌ وَثِيقٌ فَإِنِّي عَلَيْكَ
شَفِيقٌ شَفِيقٌ فَوَاللَّهِ صَدُوقٌ صَدُوقٌ

ويبدو من خلال شعره أنه كان على غير وفاقٍ مع أهله وإخوته ، فهو

يقول: [الطويل].

أَتَعْرِفُ لِي عَنْ سَائِرِ النَّاسِ أَسُوءَ
تَعَاوَنَ إِخْوَانِي وَأَهْلُ مَوَدَّتِي
وَأَصْبَحَ مَنْ عَلِمْتَ يَرْمِي وَيَتَّقِي
إِلَى أَيِّ شَرْقٍ أَمْ إِلَى أَيِّ مَغْرَبٍ

أَعَزَّى بِهِ نَفْسِي فَقَدْ عَزَّى صَبْرِي
عَلَيَّ لِيَرْمُونِي بِقَاصِمَةِ الظَّهْرِ
يَرِيشُ وَيَبْرِي كُلَّ سَهْمٍ إِلَى نَرِي
أُوجِّهُ وَجْهِي عَنْكُمْ يَا بَنِي دَهْرِي

إذن استوطن الشعرُ أسرةَ شاعرنا ، فلذلك شَبَّ على حبِّ الشعرِ منذ أن
كان حَدَثًا صَغِيرًا ، وتلقَّى في مرحلة تعليمه الأولى في صقلية علومَ
القرآن والسُّنة والفقه ، فضلاً عن اللغة والنحو والقراءة والعروض ، ولكنَّ
الشعرَ هيمن على لُبِّه وقلبه ، حتَّى صارَ شاعراً مُتَمَكِّناً من أدواته ، قادراً
على التعبير عما يجولُ في صدره ، بكلماتٍ مُوحيةٍ مُعبِّرةٍ موشاةٍ بخُلَى
الشعرِ المَعْهُودَةِ لدى الشعراء.

[ب]مولده ووفاته:

لم تذكر سائر المصادر التي أشارت إلى شاعرنا ، أية معلومات عن مولده ووفاته ، فكل ما نعلمه عنه أنه كان من شعراء المئة الخامسة ، وقد اتضح ذلك من خلال أشعاره؛ فقد مدح نخبة كبيرة من حكام القرن الخامس الهجري ومنهم: الوزير أبو محمد اليازوري^(٣) ، والوزير رئيس الرؤساء^(٤) ، وعز الدولة ، وبنى الموقفي ، وأبو الحسن علي بن أحمد ابن المدبر ، وغيرهم.

[ج] تلاميذه:

ذكر في بعض المصادر أن شاعرنا ارتحل من صقلية ، متجهاً إلى مصر

وشأنه في ذلك شأن معظم الصقليين ، الذين ارتحلوا عن وطنهم وغادروا ديارهم ، إثر احتلال النورمانديين مدينة صقلية ، وقد مكث في مصر فترة كبيرة من عمره ، وللأسف لم تحدد هذه المصادر السنة التي ارتحل فيها إلى مصر ، فكل ما ذكر عن هذه الحقبة من حياته ، أنه قام بتدريس اللغة والشعر والعروض في مدينة الإسكندرية ، حتى تتلمذ على يده علماء وفقهاء أجلاء ، منهم من روى أشعاراً عنه ، كالفقيه أبي محمد عبد الله بن يحيى ابن حمود الخريمي ، وأبي الحسن الجيزي ، وأبي الرجاء بشير بن المبشر بن فاتك المصري المنطقي^(٥).

ومنهم من قرأ عليه كعلي بن الحسن بن يوسف الدمراوي اللخمي ، الذي ذكر السلفي^(٦) أنه كان يقرأ النحو على شاعرنا في مدينة الإسكندرية ، وأورد لنا مقطعة من نظمه عرضها على أستاذه وشاعرنا ،

وربما أراد من ذلك أن يَقُومَ أستاذُه هذه المقطعة ويَقِيَمَها ، وفيها يقول^(٧): [البسيط].

قَالَتْ سَعَادٌ وَقَدْ جَدَّ الْوَدَاعُ بِنَا كَمْ وَمَنْعُهَا وَكَفَّ يَنْهَلُ كَالْبَرْدِ
مَنْ شَجَاعٍ بِلَا سَيْفٍ وَلَا تَرَسٍ وَمَنْ جَبَانٍ بِأَلَاتٍ مِنَ الْعَدَدِ
جَادَ الزَّمَانُ عَلَى هَذَا وَضُنَّ عَلَى هَذَا فَاصْبَحَ لَايَخْلُو مَنْ الْكَمَدِ

فنظر فيها شاعرنا ، وأضاف لها بيتاً واحداً وهو: [البسيط].

إِنَّ الْأُمُورَ عَلَى الْأَقْدَارِ جَارِيَةٌ وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ يَسْعَى إِلَى أَمَدٍ
وقد قرأ عليه أيضاً- كما ذكر السيوطي^(٨) - عُمَرُ بْنُ يَعِيشَ السُّوسِي
النحوي.

[د] علاقته بمعاصريه:

دَوَّنَ لَنَا -لِحُسْنِ الْحِظِّ- الْعِمَادُ الْأَصْقَهَانِي فِي "خَرِيدَتِهِ" مجموعةً كبيرةً من أشعاره ، وما يعنينا في هذه الجزئية أنه ذكر أن شاعرنا كان على علاقة طيبة بالشاعر أبي سليمان بن هبة الله الكاتب ، فقد أرسل هذا الشاعر مقطعةً إلى شاعرنا يعاتبه فيها على بعده ، ويذكره بالأيام التي شهدت على لهوهما ، وخلودهما إلى اللعب والتترُّه ، ومن خلال أشعاره المدحِيَّة أدركنا أنه كان على علاقة بمجموعة من الحكام في عصره ، فقد نظم فيهم قصائد ومقطعات عديدة ، نمت على قريحة فياضة متشبَّهة بترائها.

[و] ثقافة الشاعر:

من يطالع نتاجه الشعري سيجد بين ثناياه إشارات أو تلميحات إلى أنه كان على قدر يعتدُّ به من الدراية والمعرفة بالثقافات المتعددة ، التي تنثر

عقدها في عهده ، مما يجعل من هذه الإشارات ملمحاً بارزاً من ملامح شعره.

فالشاعر المجيد-كما أشار الفيرواني- مأخوذ بكل مكرمه؛ لاتساع الشعر ، واحتماله كل ما حُمِّلَ ، من نحوٍ ولغةٍ وفقهٍ وخبرٍ وحسابٍ وفريضةٍ ، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته ، وهو مكتف بذاته ، مستغن عن سواه؛ لأنه قيّد للأخبار ، وتجديّد للآثار ، لذا على الشاعر أن يأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ، ومعرفة النسب وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريد من ذكر الآثار ، وضرب الأمثال ، ليقوى بقوة طباعهم".^(٩) لذا ستختص هذه الجزئية بالحديث عن الثقافات المتعددة التي نهل منها شاعرنا ، واستقى منها جلّ مادته.

[١] القرآن الكريم:

نهل شاعرنا من معين القرآن الكريم ، واستغل - كلما تيسر له - الإمكانات التعبيرية الكامنة في أسلوبه البليغ ، ومما يؤكد على ذلك قوله^(١٠): [البسيط].

لا يَنْفَعُ الْمَرْءَ إِلَّا مَا يَقْدِمُهُ لَا يَرْهَمُ بَعْدَهُ وَلَا دَارُ
فهذا البيت يتضمّن قول المولى -جلّ وعلا-: ﴿يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴾^(١١). وقوله^(١٢): [الطويل].
وَمَا أَنْتَ إِلَّا مُطْعِمُ النَّصْرِ أَيْتَمًا أَغْرَتَ عَلَى نَهْبٍ رُزِقْتَ نَهَايَا
وَكَمْ نِعَمٍ خَوْلْتَهُ لَمْ تَشْلُهُ بِخَيْلٍ وَلَمْ تُوجِفْ عَلَيْهِ رِكَابًا
فالبيت الثاني يتضمن قوله تعالى^(١٣): ﴿وَمَا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْهُمْ فَمَا أَوْجَفْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ خَيْلٍ وَلَا رِكَابٍ﴾. وقوله^(١٤): [الخفيف].
ثُمَّ نَادَى وَقَدْ رَأَى سُوءَ حَالِي جُلُّ مُحْيِي الْعِظَامِ وَهِيَ رَمِيمٌ

فالشطر الثاني مقتبس من قوله تعالى^(١٥): ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا ، وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾.

[٢] حفظه ماثور الشعر ومعرفته رجالات الأدب:

كان شاعرنا شغوفًا بالتراث الأدبي متأثرًا بأعلامه الأجلاء ، حريصًا على الاقتداء بهم وبأدبهم الثر ، وكان كثيرًا ما ينهل من علمهم الوافر ويستحضرهم في شعره كلما سنحت له الأمور بذلك ، فالشاعر - كما روى الأصمعي - " لا يصيرُ في قريضِ الشعرِ فخلًا ، حتَّى يَروى أشعارُ العربِ ، ويسمع الأخبارَ ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ." ^(١٦) وقد لاحظت أنه كان متأثرًا في شعره بنخبة كبيرة من الشعراء ، في حقب مختلفة ، حيث كان يأتي بالمعاني نفسها التي طرّقها ، ومن ذلك قوله ^(١٧) في رثاء والدته: [البسيط].

بَيْتِي وَبَيْتِكَ بَعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ عَلَى قُرْبِ الْمَزَارِ وَمَا شَطَّتْ بِكَ الدَّارُ
فقد تأثر في هذا البيت بشعراء كثير ، حيث أشاروا إلى المعنى نفسه ، ومن بينهم : الشاعر العباسي ابن الرومي ، حينما قال في رثاء ولده الأوسط ^(١٨): [الطويل].

طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأُضْحِي مَزَارَهُ بَعِيدًا عَلَى قُرْبِ قَرِينَا عَلَى بَعْدِ
ومنهم - أيضًا - الشاعر الأندلسي الجزار السرقسطي ^(١٩) ، الذي قال في رثاء أحد الوزراء ^(٢٠): [الطويل].

وَأَنِّي بِهِ وَالْمُنْتَأَى جَدُّ نَارِحٍ بَعِيدٌ عَلَى أَنَّ الْمَزَارَ قَرِيبُ
وقد تأثر بالشاعرة الأندلسية ولادة بنت الخليفة المستكفي ، وذلك حينما قال ^(٢١): [المتقارب].

وَمَنْ كُنْتُ فِي الْقُرْبِ أَشْقَاهُ فَكَيْفَ أَكُونُ إِذَا مَا بَعُدُ ؟

فهذا البيت يشبه قول ولادة: [الطويل].

وَقَدْ كُنْتُ أَوْقَاتَ التَّزَاوُرِ فِي الشِّتَا أَبَيْتُ عَلَى جَمْرٍ مِنَ الشَّوْقِ
فَكَيْفَ وَقَدْ أَمْسَيْتُ فِي حَالِ قَطْعَةٍ لَقَدْ عَجَلَ الْمِقْدَارُ مَا كُنْتُ أَتَقَى

كما تأثر بالجزار السرفسطي - أيضاً - حينما قال (٢٢): [السريع]

زَمَانُنَا مُنْقَلَبٌ فَاسِدٌ يَرْفَعُ أَهْلَ الْجَهْلِ وَالْعُجْبِ
كَالنَّفْسِ فِي الْخَاتَمِ لَا يَسْتَوِي خَتَمَ بِهِ إِلَّا مَعَ الْقَلْبِ

فهذا المعنى مستوحى من قول الجزار (٢٣): [الكامل]

أَشْقَى لِحَدِّكَ أَنْ تَكُونَ أَدِيبًا أَوْ أَنْ يَرَى فِيكَ الْوَرَى تَهْذِيبًا
فَإِذَا اسْتَقَمْتَ فَإِنَّ دَهْرَكَ كُلَّهُ عَوَجٌ وَإِنْ أَخْطَأْتَ كُنْتَ مُصِيبًا
كَالْفَصِّ لَيْسَ بَيْنَ مَعْنَى نَفْسِهِ حَتَّى يَكُونَ بِنَاوُهُ مَقْلُوبًا

كما لوحظ أنه كان يضيف لشعره ، بعضاً من أسماء مشاهير الشعراء الذين أثروا التراث الأدبي بنتاجهم النفيس ، ومنهم كثير عزة وجميل بُنَيَّة وذلك حينما قال (٢٤): [الكامل].

بِي مِنْ هَوَى الْإِنْسِ الَّذِينَ عَلَقْتَهُمْ مَا لَمْ يَكُنْ بِكَثِيرٍ وَجَمِيلٍ
سماته الشخصية:

ومن سماته الشخصية التي لاحظتها من خلال شعره أنه كان يتردد إلى المجالس (٢٥) - وربما إلى الحانات- التي يشيع فيها الغناء والرقص واللهو ، ومما يؤكد على ذلك أنه وصف في إحدى مقطعاته راقصة ، وأثنى كثيراً على رقتها ورشاققتها وخفتها ، فهو يقول (٢٦): [البيسيط].

هَيَّاءُ لِنِ رَقَصَتْ فِي مَجْلِسِ رَقَصَتْ قُلُوبُ مَنْ حَوْلَهَا مِنْ حِدْقِهَا طَرَبًا

خَفِيقَةُ الْوَطْءِ لَوْ جَالَتْ بِخُطُوبِهَا فِي جَفْنِ ذِي رَمَدٍ لَمْ يَشْتَكِ الْوَصْبَا
كما هجا أحد المغننين واستنكر صوته ، وهذا يدل على أنه كان يتردد
إلى هذه المجالس الْمُفَعَّمَة بالغناء والرقص.

ومن سماته الشخصية التي اتضحت -أيضاً- من خلال بعض الأبيات
الشعرية التي نظمها ، أنه كان يعتدُّ بشعره ويفتخر بنتاجه ، ولا غرو في
ذلك فالإنسان بنحيزته مفطورٌ على حبِّ ذاته ، مجبولٌ على البحث عمَّا
يجعله منتشياً ، وتبهره كلمات الإطراءِ والثناءِ التي تصدرُ عن الآخرين
تجاهه ، فهو يقول عن شعره (٢٧): [الخفيف].

بِمَعَانٍ مِثْلَ الْكَوَكِبِ زُهِرُ وَقَوَافٍ خَفِيقَةُ الْأَرْوَاحِ

ويقول -أيضاً- عن أحد أصادقه (٢٨): [الطويل].

وَقَدْ كَانَ فَظًا قَاسِيًا فَرَقَيْتُهُ بِشِعْرِ هُوَ السَّخَرُ الْحَلَالُ فَقَدْ لَانَا
المبحث الثاني: أغراض شعره:

لشاعرنا - كما سبق - ديوانٌ شعري ثري ، ولقد كان الهدفُ الرئيسُ
الذي دفعني إلى التصدي لدراسة شعره وتحليله ، يتمثل في أنه شاعرٌ
صقلي ينتسبُ إلى صقلية ، فقد كنتُ تواقَّةً إلى معرفة الكثير عن هذه البلدة
العريقة التي شاع فيها الإسلام ، ولكنَّ اليأسَ خيمَ عليَّ ، بعدما قرأت
شعره وأنعمت النظر فيه؛ فهو لم يقدم لنا شيئاً يُذكر عن بلده ومسقط
رأسه ، فقد تأثر بالبيئة المصرية التي ارتحل إليها ، حتَّى إن من يقرأ
قصائده يشعر أنه يعيش في جو مصر ، وأن شعره مشابه لأساليب من
عاصروه من شعراء مصر الفاطمية.

وقد نوّه عن ذلك د. إحسان عباس في مؤلفه القيم "العرب في صقلية" (٢٩) ، فقال: "وفي دراسة هذا الشعر - أي شعر البُلنُوبِي - على أنه صقلي ، حَقِيقًا على دَقَّةِ البحث ؛ إذ لا نلمح فيه أي ذكرٍ أو إشارة لصقلية من ناحية ، كما أن الطابع الفني العام فيه مفارقٌ لسائر الشعر الصقلي ، من ناحية أخرى ، إنّما من الطَّبِيعِي أن يدرس البُلنُوبِي في ظل بيئاتٍ جديدة عاش فيها". ومن يطالع ديوانه سيجد أنه طرق موضوعات عديدة ، ويأتي غرض الغزل والمدح في المقدمة؛ حيث استشرى بصورة ملحوظة في ديوانه ، أما الأغراض الأخرى فهي دون مرتبتهما.

[أ] الغزل:

أثرت أن أبدأ الحديث عن أغراض شعره بغرض الغزل؛ لأنه الغرض الأكثر شيوعًا في شعره ، ولقد رصدت فيه قصائد ومقطعات عديدة ، وقد لاحظت أنه كثيرًا ما يستهل قصائده الشعرية بهذا الغرض ، وخاصة قصائده المدحية ، فهو لا يتطرق إلى مدح ممدوحيه - في معظم الأحيان - إلا بعد أن يدبج أبياتًا في الغزل ، وذكر مفاتن محبوبته ، والتّئويه عمّا ألمّ به من سقام والآم جرّاء هجرها وبغدها ، وصدّها وجفائها.

فقد استهل قصيدته الهائيّة المؤيَّدة (٣٠) التي سار فيها على بحر السّريع بالغزل ، ثم تطرق بعد ذلك إلى غرض المديح وأشار فيها إلى محبوبته الحسنة التي امتلكت ناصية الجمال ، حتى إن الحُسن لو تَسَنَّى له أن ينتسب ما عداها وهذا الجمال الأخاذ السّاحر هو الذي جعله أسيرًا لديها ، وقد قدّمت الحافظها قلبه المعنّى حتى سالت دماؤه على وجنتيها ، ورغم كلّ معاناته إلا أن قواه لم تخز ، وحاول أن يقبلَ فمها ، وهذه القبلّة هي التي

جعلته يدرك أن للحياة طعامًا مختلفًا عما اعتاد عليه وألفه ، فهو يقول: [السريع].

أَهْيَفُ عَيْلٍ الرَّذْفِ صِفَرٌ حَشَاءُ	لَوْ قِيلَ لِلْحُسْنِ انْتَسِبَ مَا عَدَاةُ
قَدْ قَذَّ قَلْبِي سَيْفٌ أَلْحَاطَهُ	وَاخْتَضَبَتْ مِنْ دِمِهِ وَجَنَّتَاهُ
لَوْلَا انْتِبَاهُ اللَّحْظِ لِي لَمْ يَقَعْ	فِي شَرِّكَ الْكَاسِ غَزَالُ الْفَلَاةِ
وَلَمْ أَنْلِ سُوءًا سِوَى أَنَّنِي	أَذْنَيْتُهُ مِنِّي وَقَبَلْتُ فَاةَ
يَا رَشَأُ مِنْ قَبْلِ تَقْبِيلِهِ	وَضَمَّهُ مَا ذُقْتُ طَعْمَ الْحَيَاةِ

وإذا كانت القصيدة الآنفة الذكر قد استهلها بالغزل - وغيرها في الديوان كثير - فإن هناك العديد من المقطعات التي تحدث فيها عن هذا الغرض فحسب. ومن يتأمل هذه المقطعات الغزلية ، سيجد أنها كثيرًا ما كانت تدور في فلك البعد والهجر والصدِّ والفراق. ونذكر في هذا المقام مقطعة البائية المضمومة التي أشار فيها إلى فراق محبوبته وبعدها ، وما خلفه هذا البعد من ألم ودمع ، ونكد وكمد وعذاب ، فهو يقول^(٣١): [البسيط]

المَوْتُ فِي صُحُفِ الْعُشَاقِ مَكْتُوبٌ	وَالْهَجْرُ مِنْ قَبْلِ تَنْكِيدٍ وَتَعْدِيبٍ
إِنْ طَالَ لَيْلِي فَوَجْهُ الصُّبْحِ مَطْلَعُهُ	مِنْ وَجْهِ مَنْ هُوَ عَنْ عَيْنِي مَخْجُوبٌ
مَنْ لِي بِإِعْلَامِهِ إِنِّي لِغَيْبَتِهِ	ذَيْلُ الْمَدَامِيعِ فِي خَدَيَّ مَسْخُوبٌ
كَأَنَّ أَحْفَانَ عَيْنِي مِنْ تَذْكُرِهِ	غُصْنُ مَرُوحٍ مِنَ الطَّرْقَاءِ مَهْضُوبٌ

والمعنى نفسه نجده في مقطعة الدالية المفتوحة التي قال فيها^(٣٢): [الخفيف].

أَتَرَانِي أَحْيَا إِلَى أَنْ يَعُودَا نَازِحَ لَمْ يَدْعُ لِعَيْنِي هُجُودَا
كُنْتُ أَشْكُو الصُّدُودَ فِي الْقُرْبِ وَالْـ أَنْ قَدْ اسْتَغْرَقَ الْبُعَادُ الصُّدُودَا
أَسْتَهِي أَنْ أَبُوحَ بِاسْمِكَ لَكِنْ لَقَنْتَنِي الْوِشَاءُ فَبِكَ الْجُحُودَا
ويبدو أن فراق هذه المحبوبة قد طال لذا أرسل إليها مقطعةً أخرى ؛
يحثُّها فيها على أن ترسل إليه رسالةً بخط يديها ، تخبره فيها عن حالها ،
وتطمئنه ، وإلا سيموت من هول ما يلاقى ، فهو يقول^(٣٣) : [مجزوء
الكامل].

الله يَعلَمُ كَيْفَ سِرْتُ وَمَا لَقَيْتُ وَكَيْفَ بَسْتُ
حَذَرًا عَلَيْكَ - وَقَيْتُ فَبِكَ - مِنْ الْحَوَادِثِ مَا حَذَرْتُ
إِنْ لَمْ تَمَنَّ بِوصفِ حَا لِكَ لِي بِخَطِّ يَدَيْكَ مَتُ

[ب] المدح:

من يطالع ديوان شاعرنا سيجد أن اتجاه المدح قد استشرى بصورة
كبيرة فيه ؛ ويأتي في المرتبة الثانية بعد غرض الغزل ، حيث نظم قصائد
عديدة في مدح الوزراء والحكام ، ومن بينهم أبو محمد اليازوري ، وابن
المدبر ، والمصطفى ابن أحمد ، وعز الدولة ، كما مدح آل الموقفي
وغيرهم.

ولاحظت في قصائده المدحية ، أنه إما أن يستهلها بمقدمة غزليّة وإما
أن يتجه مباشرة إلى المدح دون أيّة مقدمات. وقد وصلت إلينا في مدح
اليازوري قصيدتان من نظمه: إحداها بانئية مفتوحة^(٣٤) بلغت واحداً
وعشرين بيتاً وسار فيها على بحر الطويل ، أما الأخرى فرائية
مضمومة^(٣٥) وبلغت اثنين وعشرين بيتاً ، والتزم فيها البحر نفسه الذي
استخدمه في القصيدة الأولى.

ومن يطالع هاتين القصيدتين سيلاحظ أن الشاعر التزم فيهما غرض المديح ولم يستهلها بالغزل ، فقد اتجه مباشرة إلى غرضه وركز فيهما على صفات الممدوح الشخصية التي عُرف بها ، فأشار إلى فتوحاته وانتصاراته وغزواته ، وجسارته غير المعهودة من قبل ، فهو فارسٌ مغوارٌ صنديدٌ ينصر الإسلام ، تهابه الأعداء ، وتخشى صولاته وجولات ؛ حيث لا يجنى فيها إلا رؤوسهم ، فهو يقول:

تَوَالَتْ فَتُوحَاتٌ وَأَذْرِكُ ثَارُ	وَقَرُّ لَأَمْرِ الْمُسْلِمِينَ قَرَارُ
وَدَانَتْ لَهُ الْحَرْبُ الْعَوَانُ	وَإِنْ رُئِمَتْ أُنْسًا بِهِ لِنَوَارُ بِنَاة
فِيَا نَاصِرَ الدِّينِ الَّذِي فَخَرَتْ بِهِ	الْمَعَالِي يَعْرِبُ وَنَزَارُ
لَقَدْ عَلِمَ الْأَعْدَاءُ أَنَّكَ مُنْتَضِ	حُسَامًا لَمْ هُلكَ بِهِ وَدِمَارُ
بِكَفَاكَ سَيْفُ اللَّهِ تَضْرِبُهُمْ بِهِ	وَهَلْ يَحْتَمِي مِنْ ذِي الْقِفَارِ قِفَارُ
وَرَكَّزَ عَلَى الْمَعَانِي نَفْسَهَا ، وَلَكِنْ بِأَسْلُوبٍ مُغَايِرٍ فِي قَصِيدَتِهِ الْبَائِيَّةِ ،	

حيث قال:

حَلَلْتَ بِدَارِ الْمَلِكِ ثُمَّ قَطَنْتَهَا	كَمَا قَطَنَ اللَّيْثُ الْغَضَنَفُ غَابَا
وَمَا زِلْتَ تُرَضِّي اللَّهَ فِي نَصْرِ دِينِهِ	بِمَالِكَةٍ تُزْجِي الْأَسْوَدَ غَضَابَا
إِذَا طُوِيَتْ كَانَتْ وَغَى وَقَسَا طَلَا	وَإِنْ نُشِرَتْ كَانَتْ ظُبَاً وَجِرَابَا
وَمَا أَنْتَ إِلَّا مُطْعَمُ النُّصْرِ أَيْتَمَا	أَغْرَتْ عَلَى نَهَبٍ رُزِقْتَ نَهَابَا
وَكَمْ نِعَمٍ خَوْلَتْهُ لَمْ تَشَلْهُ	بِخَيْلٍ وَلَمْ تُوجِفْ عَلَيْهِ رِكَابَا
وَأَبْلَجُ مَيْمُونِ النَّقِيبَةِ لَوَدَعَا	إِلَى نَصْرِهِ وَخَشَ الْفَلَا لِأَجَابَا

كما أشار في قصيدته البائية إلى كرم ممدوحه وكثرة إغذاقه ومنه ، وصفة الكرم هذه من القيم الثليدة المشهورة في التراث الشعري ، والتي لا

تَكَادُ تَخْلُو مِنْهَا قِصَائِدَ الْمَدْحِ الْقَدِيمَةِ ، فَلطالما تغنى بها الشعراءُ في
أشعارهم ، وأثنوا كثيراً على من يجودون بما لديهم ، فهو يقول:
وَفَجَّرَتْ فِيهَا لِلنُّضَارِ جَدَاوِلَا وَسَطَّرَتْ فِيهَا لِلسَّمَاحِ كِتَابَا
يَقُولُونَ إِنَّ الْمِزْنَ يَحْكِيكَ صَوْبُهُ مُجَامِلَةٌ هَا قَدْ شَهَدْتَ وَغَابَا
وَكَمْ أَرْمَى عَمَّ الْبَرِيَّةِ بَوَسْطِهَا فَهَلْ نَابَ فِيهَا عَنْ نَدَاكَ مَنَابَا
هَمَّتْ ذَهَبًا فِيهَا يَدَاكَ عَلَيْهِمْ وَضُنُنْتُ يَدَاهُ أَنْ تَرَشَّ ذَهَابَا
سَقَى حَلْبًا مِنْ جُودٍ كَفَكَ مَاطِرٌ إِذَا لَمْ تَصُبْ فِيهِ الْمَوَاطِرُ صَابَا

أما مدائحه التي استهلها بالغزل فنذكر منها قصيدته اللامية
المكسورة^(٣٦) التي التزم فيها بحر الكامل ومدح فيها وزيراً يُدعى عزَّ
الدَّولة ، فقد استغرق الغزل فيها خمسة وعشرين بيتاً ، ولم يبرز المدح إلا
في اثني عشر بيتاً ، أي أن المدح بدا في ثلث القصيدة فحسب ، وأشار في
هذه الأبيات المدحية إلى المعاني نفسها التي طرقها من قبل. فممدوحه
جواد شجاع وجسور ، فهو يقول: [الكامل].

مِنْ أَيِّ شَيْءٍ يَعْجِبُونَ إِذَا هُمْ بَصَرُوا بَعِزَّ الدَّوْلَةِ الْمَأْمُولِ
مِنْ بَارِقٍ مَتَأَلَّقٍ أَوْ عَارِضٍ مُتَدَفِّقٍ أَوْ صَارِمٍ مُصْقُولِ
شِمَائِلِ لَوْلَا السَّمَاحَةُ خَلَّتْهَا مَسْرُوقَةٌ نَ شَمَالٍ وَشَمُولِ
وَسَعَى فَأَمَّلَ حَاسِدُوهُ لِحَاقَهُ لَا تُذَرِّكِ الْعَلَيَاءُ بِالتَّامِيلِ
بَطْلٌ إِذَا اخْتَرَطَ الْحُسَامُ تَطَايَرَتْ هَامُ الْعِدَى عَنْ صَفْحَةِ الْمَصْقُولِ

وإذا كان المدح استغرق في القصيدة الآنفة الذكر اثني عشر بيتاً ، فإنه
لم يستغرق سوى أبيات خمسة وذلك في قصيدته القافية المضمومة التي
بلغت عشرين بيتاً ، وفيها مدح فيها أبا الحسن علي بن أحمد بن المدبر ،
حيث أشار فيها إلى سماته الفضلى التي يتحلَّى بها ، فهو معطاء كريم

يعطى من يسأله حاجة من حوائج الدنيا ، وجمَعَ بين حُسْنِ الخَلْقِ وحُسْنِ الخُلُقِ. فهو يقول^(٣٧) [الكامل].

ظَمَأى مَكْدَرُ شُرْبِهَا رَنَقُ	قَدْ كَانَتْ أَلَمَالُ زَاوِيَةٍ
فَنَمَتْ وَعَمَّ غُصُونُهَا الْوَرَقُ	حَتَّى أَتِيَحَ لَهَا أَبُو حَسَنِ
تُعْطَى يَدَاهُ الْعَيْنُ وَالْوَرَقُ	يَسْتَصْغِرُ الدُّنْيَا فَأَهْوَنَ مَا
وَالْأَحْسَنَانِ الْخَلْقُ وَالْخُلُقُ	فِي صُورَةٍ جُمِعَ الْكَمَالُ لَهَا

ولاحظت على مدائحه أنه كان يركن فيها - فى بعض الأحيان - إلى

المبالغة ، فهو يقول فى مدح اليازورى:^(٣٨) [الطويل]

أَجَلُ مُلُوكِ الْأَرْضِ مَنْ ظَلَّ لَانِمَا تُرَابًا عُلَّتُهُ رِجْلُهُ وَرِكَابَا

ويقول فى قصيدة أخرى لم يحدد فيها اسم الممدوح^(٣٩): [الطويل].

وَمَنْ يَبْغِ أَنْ يَحْظَى نِدَاهُ بِمُنْعِمٍ سِوَاكَ كَمَنْ يَبْغِي مَعَ اللَّهِ خَالِقًا

[ج] وصف الطبيعة:

ومن الاتجاهات التي بدت فى شعره - أيضًا - اتجاه الوصف ، فقد استجاب شاعرنا لنداء الطبيعة بجمالها وسحرها ، وبدأ يصف ما تراه عينه. وقد حفظت لنا المصادر التي أشارت إلى شعره ثلاثة نصوص شعرية فى هذا الغرض: الأول فى وصف النخل ، والثانى فى وصف النبل ، والثالث فى وصف النارج.

وفى الواقع ركز شاعرنا فى المقطعة التي قيل إنها فى وصف النخل^(٤٠) على الروضة الغناء الفيحاء ، التي احتضنت هذا النخل ، ووفق يصف للمتلقين زهور النرجس التي تفرق الندى فى أحداقها ، والثمار التي ارتجت من فوق الغصون ، فهو يقول:^(٤١) [الطويل]

وَرَوْضٍ حَدِيقٍ كَالشَّبَابِ طَرَفَتْهُ
وَلِلنَّجْمِ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ رُكُودُ
تَرْفَرُقُ فِي أَحْدَاقٍ نَزَجِسِهِ النَّدَى
كَمَا اسْتَعِيرَ الْعُشَّاقُ وَهُوَ جَلِيدُ
وَتَفْتَرُ فِيهِ لِلْأَقَاحِي مَبَاسِمُ
فَتَخَجَلُ فِيهِ لِلشَّقِيقِ خُدُودُ
وَتَرْتَجُ مِنْ فَوْقِ الْغُصُونِ ثَمَارَهَا
كَمَا ارْتَجَّ مِنْ بَانَ الْقُدُودِ نُهْودُ

كما وصف النيل في مقطعة بانئية لم تتجاوز أربعة أبيات ، وذكر الأصفهاني أنه نظم هذه الأبيات في ليلة المهرجان ، ويبدو من خلالها أن النيل في هذه المناسبة قد راق منظره حتى أحيا السرور والطرب لدى من يتأمله؛ فقد كان مُفعمًا بالشموخ في هذه الليلة حتى صار كالسَّمَاء التي تَأَلَّقَتْ بالشهب المضيئة ، فهو كان فضة فجعله توقد النار ذهبًا ، فهو يقول^(٤٢) :

[المنسرح].

أَبْدَعْتَ لِلنَّاسِ مَنَظَرًا عَجَبًا
لَا زِلْتَ تُحْيِي السُّرُورَ وَالطَّرَبَا
كَأَنَّمَا النَّيْلُ وَالشُّمُوعُ بِهِ
أَفْقُ سَمَاءٍ تَأَلَّقَتْ شُهْبَا
قَدْ كَانَ فِي فَضَّةٍ فَصِيرَهُ
تَوَقَّدُ النَّارُ فَوْقَهُ ذَهَبَا
كما وصف النارج في مقطعته الرائية المُقَيَّدة ، التي بلغت ثلاثة أبيات ، وفيها أشار إلى السَّعادة التي تجلبها هذه الفاكهة حينما تُجْنَى ، فهو يقول^(٤٣) : [المتقارب]

أَلَا انْعَمَ بِنَارِنَجِكَ الْمُجْتَنَّى
فَقَدْ حَضَرَ السَّعْدُ لَمَّا حَضَرَ
فِيَا مَرَحَبًا بِخُدُودِ الْغُصُونِ
وَيَا مَرَحَبًا بِنَجُومِ الشَّجَرِ
كَأَنَّ السَّمَاءَ هَمَّتْ بِالنُّضَارِ
فَصَاغَتْ لَنَا الْأَرْضُ مِنْهُ أَكْرَ^(٤٤)

[د] الرثاء:

بدا غرض الرثاء خافئاً في شعر شاعرنا؛ فلم تلخ إلا مرثاة واحدة^(٥) قالها بمناسبة وفاة والدته ، ولم يصل منها إلا اثنان وثلاثون بيتاً ، وهى مرثاة تقطر أسى وحزناً ، وتنطق بالحزن المحض ، والإحساس العميق بالوحشة والألم.

وقد استهلها بمقدمة تَحَدَّثُ فيها عن طيب نسبها وعلو شأنها ، وكيف أن المنايا تشبَّثت أظفارها بها حتى فارقت دنياه ، ثم أشار بعدها إلى أن فراقها أودع في قلبه غليلاً كاد يمزق أحشاءه ، ورغم أن قبرها قريب منه إلا أنه يشعر أنه بعيد ، ويعتوره الألم كلما يتذكر منزله الذي خلا من أمه ولكنه يعود إلى صوابه ورشده ويعزى نفسه بأن فراق الأحبة شيء قدرى ولا مناص عنه ، ولكنَّ هول الصدمة يعزز الألم لديه مرة ثانية ، ويجعله يخال أن الدهر هو الذي فتك بأمه ، وتمنى في ذلك الحين لو أن هذا الدهر ممن يلقى مبارزة ، حتى يقتص منه فهو يقول:

زَهْرَاءَ طَيِّبَةِ الْأَعْرَاقِ مَذْكَارُ	بِكُلِّ وَالِدَةٍ تَفْدَى وَمَا وَلِدَتْ
عَالِي النَّوْرِ مَالَهُ مِنْ ذَا الْوَرَى جَارُ	أَحْلَاهَا مِنْ ذُرَى عَدَنَانَ فِي شَرْفِ
تَشَبَّثَتْ لِلْمَنَائِيَا فَيْكَ أَظْفَارُ	بَلْ لَيْتَ شِعْرِي مَا يُغْنِي الْفِدَاءُ وَقَدْ
أَوْدَعْتَ قَلْبِي غَلِيلاً دُونَهُ النَّارُ	يَا أَكْرَمَ الْأُمّهَاتِ الطَّاهِرَاتِ لَقَدْ
مَا قِيلَ حُلُوهُ حَتَّى قِيلَ قَدْ سَارُوا	يَا مَنْزَلاً بَاتَ مِنْ سَكَّانِهِ عَطْلَا
ظَعِينَةٌ لَكَ لَمْ يَدْرِكْ لَهَا ثَارُ	يَا دَهْرَ أَعْظَمَ شَيْءٍ هَدَّنِي أَسْفَا
أَوْ كَانَ يَدْفَعُ بِالْمَقْدَارِ مَقْدَارُ	لَوْ كُنْتُ يَا دَهْرَ مَنْ يَلْقَى مُبَارَزَةً
لَكُنَّهْ بِالْقَنَّا الْخَطَى خَطَّارُ	ثَنَّاكَ جَيْشٌ يُنِيرُ النَّقْعَ مُشْتَمِلُ

[هـ]المجوابات:

ومن الاتجاهات الأخرى التي تَبَنَّت في شعره المجاوبات ، وله فيه وقفة واحدة مع صديقه وخدنه ورفيقه الشاعر أبي سليمان بن هبة الله الكاتب؛ الذي ذكره الأصفهاني في خريدته ووضعه ضمن شعراء المغرب ، وأشار إلى أنه أرسل إلي شاعرنا يعاتبه على هجره وبعده ، ويذكره بالأيام التي شهدت على توصلهما ولهوهما ولعبهما فهو يقول: ^(٤٦) [الطويل].

فديتُكَ مَا هَذَا الْقَلَى وَالتَّجَنَّبُ فَإِنْ تَكَ ذَا عَنَبٍ فَإِنِّي مَعْتَبُ
وإِنْ تَكُنِ الْآخَرَى فَعُدْ إِلَى الرِّضَا فَوَيْلَكَ لِي مِنْ بَارِدِ الْمَاءِ الْعَذْبِ
وإِنْ اصْطَبَارِي عَنْكَ صَعْبُ مَرَامُهُ وَلَا سِينِمَا فِي حِينٍ نَلْهُو وَنَلْعَبُ
فأجابه شاعرنا مخطراً إياه أنه لم ينس مطلقاً هذه العلاقة الطيبة التي توطدت بينهما ، وقد انتابه الحزن حينما وصلته كلماته تلك ، رغم تيقنه من أن صديقه يمزح ، وأخبره-أيضاً-أن الحياة بدونه لا تستقيم واللهو من غيره غير مُجْدٍ ، وقد شكاه من شيء كدَّر عليه صفو حياته منعه عن التواصل معه فهو يقول ^(٤٧) : [الطويل].

وَعَيْشُكَ مَعَ عِلْمِي بِأَنَّكَ تَمَزَحُ لَقَدْ نَالَنِي مِنْ ذَاكَ وَجَدٌ مَبْرَحُ
ووالله مَا فَارَقْتُ أَمْرَكَ سَاعَةً وَمَالِي عَمَّا تَرْضِي مُتَزَحِّحُ
فَلَا عَيْشَ لِي إِلَّا بِظِلِّكَ يُجْتَنَى وَلَا لَهْوَ لِي إِلَّا بِزَنْدِكَ يُقْدَحُ
وَمَا كَانَ إِلَّا مَا تَحَقَّقَتْ عِلْمُهُ عَلَى أَنَّنِي مِنْهُ إِلَى الْعَذْرِ أُجْنَحُ
وَلَكِنِّي مِنْ بَعْدِ ذَا - لَا بِكَ الْأَذَى - حَلِيفُ ضَيَّيْ أَمْسِي بِهِ ثُمَّ أَصْبِحُ
فأجابه أبو سليمان وقد اعتراه الأسى بعدما علم شكوى صديقه ، وتمنى أن يحمل ثقل هذه الشكوى؛ حتى يخفف من وطأتها عليه فقد قال:
[الطويل].

عَتَابُ الْمُحِبِّ لَيْسَ فِي الْوَدِّ يُقْدَحُ أَكَانَ مُجْدًا فِيهِ أَمْ كَانَ يَمَزَحُ
وَالله مَا لِي يَوْمَ بَعْدَكَ لَذَّةٌ وَلَا لِي نَشَاطٌ وَالْمَسْرَّةُ تَسْنَحُ

أَبَا حَسَنٍ إِنِّي بِوَدِّكَ وَاثِقٌ فَلَا قَادِحَ بَيْنِي وَبَيْنِكَ يَقْدَحُ
وَيَا لَيْتَ لِي شَكَاكَ أَحْمَلُ ثَقْلَهَا وَتُمْسِي مُعَافَى مِنْ أَذَاهَا وَتُصْبِحُ

[ل]الهجاء:

لم يَلُحْ اتجاه الهجاء سوى مرة واحدة ، وذلك حينما هجا أحد المغنيين في عصره ؛ حيث اتهمه بالصلف والتيه والغرور ، فقال فيه^(٤٨) : [مجزوء الكامل].

وَلَنَا مُغْنٌ لَا يَزَا لُ يَغِيظُنَا مَا يَفْعَلُ
صَلَفٌ وَتِيهٌ زَائِدٌ وَتَبْظُرُمُ وَتَمَحُلُ
غَنَى قَلِيلًا أَوَّلًا وَهُوَ الثَّقِيلُ الْأَوَّلُ

[ز]الشكوى:

وقد لاحت الشكوى في إحدى مقطعاته حيث شكا فيها من زمانه الغاشم الآثم ، الذي يرفع أهل الجهل والعُجب. فهو يقول^(٤٩) : [السريع].
زَمَانُنَا مُنْقَلِبٌ فَاسِدٌ يَرْفَعُ أَهْلَ الْجَهْلِ وَالْعُجْبِ
كَالْنَقْشِ فِي الْخَاتَمِ لَا يَسْتَوِي خَتَمٌ بِهِ إِلَّا مَعَ الْقَلْبِ
المبحث الثالث: الموسيقى في شِعْرِهِ:

تؤول موسيقى الإبداع إلى مصدرين رئيسيين: أحدهما الموسيقى الخارجية أو [موسيقى الإطار] ، والآخر: الموسيقى الداخلية أو [موسيقى الحشو]. وستختص الجزئية التالية بتوضيح ذلك.

[أ] موسيقى الإطار:

[١] الأوزان:

للحديث عن الأوزان التي استخدمها في شعره أهمية قصوى. تستمد كيانها من طبيعة الفن الشعري ؛ حيث إن الوزن يعدُّ أحد أهم الأركان التي

يعلم عبيد الشعر ، وقد ما أكد عليه النقاد والبلاغيون حينما سكتوا أن الشعر كلامٌ موزون مقفًى ، يدل على معنى". (٥٠)

وقبل أن أتطرق إلى الأوزان التي نستخدمها شاعرنا يجدر بي أولاً أن ألقى نظرةً كئيّةً على المادة الشعرية الخاضعة للدراسة الوزنيّة ، فعدد أبيات الشعر موضع الدراسة خمس مئة وثلاثة أبيات شعريّة ، موزعة على قصائد وقطع ومنتف مقدارها إحدى وستون (٥١). وفيما يلي بيان بذلك:

١٥	قصائد
٢٧	قطع
١٨	منتف
١	الأبيات اليتيمة
٦١	المجموع

أما مجموع أبيات القصائد والقطع والمنتف فبيانه كالتالي:

٣٥٧	مجموع أبيات القصائد
١٠٩	مجموع أبيات القطع
٣٦	مجموع أبيات المنتف
١	مجموع الأبيات اليتيمة
٥٠٣	المجموع

البحور التي استخدمها الشاعر:

استعمل شاعرنا عشرة بحور من بحور الشعر العربي ، وهي [الطويل والكمال ، والبسيط ، والسريع ، والوافر ، والمتقارب ، والخفيف ،

والمجتث ، والرمل ، والمنسرح ، والمديد . وفيما يلي بيان بالتخثير ، مع
إيضاح طبيعة هذا التخثير ، من حيث عدد القصائد والقطع والنتف :

البحر	قصائد	قطع	نتف	بيت يتم	لمجموع	النسبة
الطويل	٦	٣	٤	-	١٣	%٢١ ، ٣١
الكامل	٥	٤	٢	-	١١	%٣٠ ، ١٨
البسيط	١	٤	٣	١	٩	%٧٥ ، ١٤
السرير	١	١	٤	-	٦	%٨٣ ، ٩
الوافر	-	١	٤	-	٥	%١٩ ، ٨
المتقارب	-	٤	١	-	٥	%١٩ ، ٨
الخفيف	١	٤	-	-	٥	%١٩ ، ٨
المجتث	-	٣	-	-	٣	%٩١ ، ٤
لرمل	١	٢	-	-	٣	%٩١ ، ٤
المنسرح	-	٢	-	-	١	%٦٣ ، ١

ويؤكد الجدول السابق على أن بحر الطويل قد تصدر قائمة البحور ،
حيث نظم فيه شاعرنا ثلاثة عشر نصاً شعرياً بنسبة بلغت ٢١ ، ٣١ % ،
ولعل شيوع هذا البحر في شعره دليل على مسابرة الشعر العربي القديم ،
حيث أكد د. إبراهيم أنيس على أن ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم
من هذا الوزن الشعري". (٥٢)

ويلي بحر الطويل بحر الكامل حيث نظم فيه أحد عشر نصاً شعرياً
بنسبة بلغت ١٨ ، ٣٠ % . وقد ذكر د. عبد الله الطيب أن هذا البحر هو
أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركات ، وفيه لونٌ خاصٌ من الموسيقى يجعله
- إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقّة - حلواً مع
صالصة كصالصة الأجراس ، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو

خفيفاً شهوانياً ، وددنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصُّور ، حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال". (٥٣)

ويأتي في المرتبة الثالثة بحر البسيط؛ إذ نظم فيه تسعة نصوص شعرية بنسبة بلغت ١٤ ، ٧٥% ، والجدول التالي يوضح عدد الأبيات المنظومة في كل بحر:

البحر	القصيد	القطع	النتف	بيت يتيم	المجموع	النسبة
الطويل	١٣٩	١٨	٨	-	١٦٥	٨٠ ، ٣٢%
الكامل	١٠١	١٣	٤	-	١١٨	٤٥ ، ٢٣%
البسيط	٣٢	١٤	٦	١	٥٣	٥٣ ، ١٠%
السريع	٣١	٤	٨	-	٤٣	٥٤ ، ٨%
الخفيف	٢٩	١٤	-	-	٤٣	٥٤ ، ٨%
الرملي	٢٥	٧	-	-	٣٢	٣٦ ، ٦%
المتقارب	-	١٩	٢	-	٢١	١٧ ، ٤%
الوافر	-	٥	٨	-	١٣	٥٨ ، ٢%
المجتث	-	١١	-	-	١١	١٨ ، ٢%
المنسرح	-	٤	-	-	٤	٧ ، ٠%
المجموع	٣٥٧	١٠٩	٣٦	١	٥٠٣	--

النّام والمجزوء من البحور:

لم يستخدم شاعرنا الجزء إلا في بحرین فحسب ، وهما: [الرملي والكامل] ، واستخدمه أربع مرات بنسبة بلغت ٥٥،٦% ، وهذا يؤكد على عزوفه عن هذا النمط من الشعر مؤثراً البحور التامة حيث بلغت نسبتها ٤٤،٩٣% ، وفي ذلك دليل على مسايرته الشعراء القدامى ، "قاعتماد المجزوء من البحور كان قليلاً في القديم بصفة عامة ، ولم

يزدهر ازدهارًا بيّنًا إلا عند المُحدّثين ، حيث بلغ معدله في شعرهم ما يقرب من عشرين في المئة".^(٥٤) والجدول التالي يوضح ذلك:

النوع	الأبيات المجزوءة	الأبيات التامة
الكامل	١٨	١٠٠
الرمل	٣	٢٩
المجموع	٢١	١٢٩

[٢] القوافي:

القافية - كما ذكر الفراهيدي - "من آخر حرف في البيت ، إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"^(٥٥) ، وهذا هو الرأي الذي انعقد عليه إجماع الجمهور من النقاد وعلماء اللغة ، وأيده القيرواني حيث قال "ورأى الخليل عندي أصوب ، وميزانه أرجح" ، وعلى هذا المذهب تكون القافية مرّةً بعض كلمة ، ومرة كلمتين. وقد وضع لها بعضُ المحدثين تعريفاً مبسطاً ، فالدكتور إبراهيم أنيس ذكر أن القافية ما هي إلا "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر ، أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعريّة ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقيّة يتوقع السامع تردّدَها ، ويستمتع بمثل هذا التردد ، الذي يطرق الأذان في فترات زمنيّة منتظمة ، وبعد عددٍ معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"^(٥٦).

حروف الروي:

يوضح الجدول التالي الحروف التي وردت رويًا في شعره:

النسبة	عدد تنصوص	الروى
%٣٩ ، ١٦	١٠	اللام
%٨٣ ، ٩	٦	الدال
% ١٩ ، ٨	٦	الفاء
%٥٥ ، ٦	١	القاف
%٥٥ ، ٦	٤	الميم
%٥٥ ، ٦	٤	الراء
%٩١ ، ٤	٣	الكاف
% ٩١ ، ٤	٣	النون
%٩١ ، ٤	٣	التاء
%٩١ ، ٤	٣	الهاء
%٩١ ، ٤	٣	الحاء
%٢٧ ، ٣	٢	العين
%٦٣ ، ١	١	الضاد
%٦٣ ، ١	١	السين

ومن يطالع الجدول الآنف ذكرًا يتضح له أنه استعمل في حروف الروي خمسة عشر حرفًا من حروف الهجاء ، جاءت في شعره بنسب متفاوتة ، وكانت في الصدارة الحروف التالية [اللام ، والباء ، والدال] ، حيث وردت في خمسة وعشرين نصًا شعريًا ، بنسبة بلغت ٤٠ ، ٩٨% ، أي أنها هيمنت على أكثر من ثلث الديوان ، وهذا مما يتفق مع ما توصل إليه د. إبراهيم أنيس^(٥٧) نتيجة إحصائه حروف الروي في دواوين الشعراء.

حروف الروي بين الجهر والهمس:

ذكر علماء الأصوات اللغوية أن الأصوات المجهورة ، هي تلك التي يهتز معها الوتران الصوتيان ، أما التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان ،

فتسمى عندهم الأصوات المهموسة^(٥٨). وبمطالعة حروف الروي التي استخدمها شاعرنا ، تبين أنه ارتكن إلى هذين النوعين من الأصوات في الروي ، والجدول التالي يؤكد على ذلك:

النوع	الحروف المنتمية له	المجموع	النسبة
المجهور	ل ب د م ر ن ع ض [١٠] [٩] [٦] [٤] [٤] [٣] [٢] [١]	٣٩	%١٣.١٣
المهموس	ق ف ت ك ه ح س [٤] [٥] [٣] [٣] [٣] [١]	٢٢	%٠.٦.٣٦

فالجدول الآنف الذكر يؤكد على تفوق نسبة الأصوات المجهورة ؛ إذ وردت في تسعة وثلاثين نصًا شعريًا ، بنسبة بلغت ٦٣ ، ٩٣% ، ولعل ذلك يتفق والإحصاءات التي أعدها علماء اللغة "فقد برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام ، لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المئة منه ، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة".^(٥٩)

القافية بين الإطلاق والتقييد:

القافية إما مطلقة وإما مقيدة ، ومن خلال مطالعة ديوان شعره تبين أنه استخدم النوعين كليهما ولكن بنسب غير متكافئة ، فلقد تفوق الروي المتحرك على الروي الساكن بنسبة كبيرة ، وبذلك يتفق ومنظومة الشعر العربي ، "فالنوع الثاني من القافية قليل الشيوع في التراث الشعري العربي عامة ، لا يكاد يجاوز ١٠%".^(٦٠) ، والجدول التالي يؤكد على ذلك:

نوعا القافية من حيث حركة الروي		
النوع	عدد النصوص	نسبتها
المطلقة	٥٨ [٤٦٧]	٩٥ ، ٠٨%
المقيّدة	٣ [٣٦]	٩١ ، ٤%

ومن يُطالع الجدول السابق يلاحظ أنه أثر استعمال القوافي المطلقة ، وبلغت نسبتها ٩٥ ، ٠٨% وهى نسبة عالية للغاية؛ ويرجع ذلك إلى أن القافية المطلقة أوضح في السمع وأشدّ أسراً للأذن؛ لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتُسبّبه حينئذ حرف مد ، ومن المقرر في علم الأصوات أنّ حروف المد أوضح في السمع من الحروف الأخرى كالعين والفاء مثلاً ، فعند

النطق بها يندفع الهواء من الرئتين ، ماراً بالحنجرة ، ثم الحلق والفم في ممر خالٍ من الحوائِل والموانع^(٦١).

أما القافية المقيّدة التي تنتهي بحرف ساكن ، فعند الوقوف عليه قد يتعرض ذلك الحرف للغموض أو الإبهام ، فيقل وضوحه في السمع ، أو قد يسقط في النطق ، ولا سيما حين يكون من الحروف المهموسة الشديدة كالتاء والكاف ، فلا يكاد يتضح في الأذن ، ولا يكاد السامع يدرك حقيقة أمره ولا يحس بموسيقاه^(٦٢).

ومن خلال مطالعة ديوان شعره ، اتضح أن هناك ثلاثة أنماط للقافية المطلقة:

الأول: الروي متلواً بالوصل.

الثاني: الروي مسبقاً بالرَدَف متلواً بالوصل.

الثالث: الروي مسبقاً بالتأسيس والدخيل متلواً بالوصل.

والجدول التالي سيوضح ذلك:

النمط	مجموع النصوص	النسبة
الروي + الوصل	٢٩	% ٥٤ ، ٤٧
الرَدَف + الروي + الوصل	٢٨	% ٩٠ ، ٤٦
التأسيس + الدخيل + الروي + الوصل	١	% ٦٣ ، ١
المجموع	٥٨	

أما بالنسبة لحروف الرَدَف التي استخدمها فهذا ما يوضحه الجدول التالي:

الرَدَف	عدد النصوص	النسبة
الألف	١٦	% ١٤ ، ٥٧
[الواو + والياء]	١٢	% ٨٥ ، ٤٢

ومن الملاحظ أنه أثر استعمال الألف رَدَفًا في قوافيه ، كما أنه استعمل - أيضًا - الواو والياء ، وكثيرًا ما راوح بينهما في شعره ، وهو يتفق بذلك والنقاد والشعراء "قالوا والياء يجوز اجتماعهما رَدَفًا في قصيدة واحدة بشرط انضمام ما قبل الواو وانكسار ما قبل الياء ، وأن يكونا ساكنين نحو: سعود مع سعيد". (٦٣)

وبالنسبة إلى حروف الوصل التي وردت في قوافي شعره ، هذا ما

يوضحه الجدول التالي:

حروف الوصل	عدد النصوص	النسبة	عدد الأبيات	النسبة
الياء	٢٣	% ٧٠ ، ٣٧	١٦٠	% ٨٠ ، ٣١
الألف	٢٠	% ٧٨ ، ٣٢	١٦٧	% ٢٠ ، ٣٣

الواو	١٣	%٣١ ، ٢١	١٣٦	% ٠٣ ، ٢٧
الهاء	٢	%٢٧ ، ٣	٤	% ٧ ، ٠

ومن الواضح هنا أنه كان لا يميل إلى استعمال الهاء وصلًا؛ حيث لم ترد إلا في موضعين وحسب ، كما أنه كان يفضل حرفي الياء والألف على حرف الواو ، فقد هيمننا على ثلثي الديوان تقريبًا بنسبة بلغت ٦٤ ، ٠١%.

أما القافية المقيّدة فقد حصرها علماء العروض في أنماطٍ ثلاثة:

الأول: الرّوي السّاكن المجرد عن الرّنف والتّأسيس.

الثاني: الرّوي السّاكن المردف.

الثالث: الرّوي السّاكن المسبوق بالتّأسيس والدّخيل.

ولم يرتكن شاعرنا إلا إلى النوعين [الأول والثاني] ، فقد ورد النمط الأول في نصين شعريّين ولم يتجاوزا الخمسة أبيات ، أما النمط الثاني فقد لاح مرة واحدة في إحدى قصائده وكان عدد أبياتها سبعة وثلاثين بيتًا.

ثانيًا: الموسيقى الداخليّة [موسيقى الحشو]:

[أ] التّصريع:

ومن مظاهر الموسيقى الداخليّة التي وردت في شعره التّصريع ، ويتمثّل في جعل مقطع المصراع الأول في البيت ، مثل القافية الملتزمة في القصيدة ، وذكر قدامة بن جعفر: "أن الفحول المُجيدّين من الشعراء يتوخّون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرّعوا أبياتًا آخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشّاعر وسعة بحره" (٦٤). وغلب التّصريع على ديوان شعره بصورة تسترعى النظر ،

فقد ورد في واحدٍ وثلاثين نصًّا شعريًّا بنسبة بلغت ٥٠ ، ٨١% ، أي أن نصف الديوان جاء مصرعًا ، ومنه قوله^(٦٥) :

سَرَى طَيْفٌ مِنْ أَهْوَى فَهَلْ هُوَ مُسْعِدِي فَأَطْلُبُهُ عَنْهُ بِإِنْجَازٍ مَوْعِدِي
وقوله: (٦٦)

هَلْ فِي رِضَائِكَ نَقْعَةً لَغَلِيلٍ أَوْ فِي جَنَابِكَ وَقْفَةً لِمَقْبِلِ
وقوله: (٦٧)

هَلْ عَلَى ذِي شَبِيبةٍ مِنْ جَنَاحٍ فِي تَمَادِيهِ خُطْوَةٌ فِي الْمَزَاحِ
[ب] التصدير:

يراد بالتصدير "رد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر ، وذلك بترديد لفظ من ألفاظ البيت ، أو تكراره في مقام المقطع"^(٦٨) . وقسمه ابن رشيق القيرواني^(٦٩) إلى أقسام ثلاثة ، "الأول: ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه ، والثاني: ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول ، والثالث: ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه". ومن يتصفح ديوان شعره ، يترأى له أنه لجأ إلى التصدير بأنواعه الثلاثة الأنفة الذكر ، فالنمط الأول ورد في قوله^(٧٠): [الخفيف]

فَضَحَّتْنَا الْمَدَامُ بَيْنَ النَّدَامَى حَبَّذَا هَتَكْتَى بِهِ وَافْتِضَاحَى

بينما لاح النمط الثاني في قوله^(٧١) [البسيط].

قَضَيْتُ مِنْهُمْ وَمِنْ إِيْنَسِيهِمْ وَطَرَا وَقَدْ بَقِيَ لَكَ أَوْطَارٌ وَأَوْطَارُ

أما النمط الثالث - كثيرًا ما شاع في ديوانه - فقد ورد في قوله: (٧٢)

[الكامل].

شَمَلًا وَيَجْمَعُ لِلْعَلَا شَمَلًا

أَضْحَى يُفَرِّقُ مِنْ مَوَاهِبِهِ
وقوله (٧٣) [الكامل].

فَكَحَلْتُهَا مِنْ طَرَفِهِ الْمَكْحُولِ

وَأَخَذْتُ مِنْ كُحْلِ الْغَزَالِ لِمَقَلَّتِي
[ج] الجناس:

للجناس أقسام عديدة أسهب علماء البلاغة في توضيحها ، فالجناس التام
ورد في قوله (٧٤): [الوافر]

أَقُولُ وَلَا حَ لِي خَذْ وَصَدْعُ (٧٥) لِمَنْ تَفَاحَةٌ مَعَ صَوَلَجَانِ (٧٦)؟

بُودَى لَوْ لَثَمْتُهُمَا جَمِيعًا لَكُنْنِي أَحَاذِرُ صَوَلِ (٧٧) جَانِ

فقد ورد في هذين البيتين بين كلمتي [صَوَلَجَانِ] و[صَوَلِ جَانِ] جناس
تام ؛ حيث اتفقا اللفظان في كل شيء عدا عنصر المعنى.

كما ورد الجناس الناقص - الذي يكون بين اللفظين اللذين يختلفان في
أعداد الحروف وحسب - في قوله (٧٨): [الكامل].

فَاقَ ابْنَ فَائِقِ الْوَرَى بِكَمَالِهِ وَدَعَا مِنَ التَّكْثِيرِ وَالتَّخْفِيلِ

فكلمة [فائق] زادت على الفعل [فاق] بحرف واحد وهو حرف الهمزة ،
ولذلك صار الجناس ناقصًا.

بينما ورد الجناس المضارع - يكون بين لفظين مختلفين في حرفين
متقاربين في المخرج - في قوله (٧٩): [الكامل].

هَبْنِي كَتَمْتُ وَقَلْتُ مَا أَنَا عَاشِقٌ مَا حِيلَتِي فِي حَيْرَتِي وَتُحُولِي

فالجناس هنا بين لفظي [حيلتي] و[حيرتي] ، حيث اختلفا في حرفي
[اللام ، والراء] وهما - كما نعلم - من مخرج صوتي واحد. فهما من
الأصوات المائعة أو السائلة. كما لاح في شعره -أيضًا- الجناس اللاحق -

وهو خلاف المضارع حيث يختلف اللفظان في حرفين غير متقاربين في المخرج-وذلك في قوله^(٨٠): [البسيط].

إِنَّ الْأُمُورَ عَلَى الْأَقْدَارِ جَارِيَةٌ وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ يَسْعَى إِلَى أَمَدٍ
فاللفظان [أمل] و[أمد] اختلفا في حرفي [اللام والdal]؛ وهما من مخرجين مختلفين. أما الجنس المحرّف- يطلق على اللفظين إذا اختلفا في هيئات الحروف-فقد بدا في قوله^(٨١): [الكامل].

حَتَّى أَتِيحَ لَهَا أَبُو حَسَنِ فَنَمَتْ وَغَمَّ غُصُونُهَا الْوَرَقُ
يَسْتَصْغِرُ الدُّنْيَا فَأَهْوُونَ مَا تَغْطِي يَدَاهُ الْعَيْنُ وَالْوَرَقُ
فكلمتا [الورق] و[الورق] قد يعتد البعض أنهما يحتويان على جناس تام ، ولكم من يتأملهما ، سيجد أن حرفَ الرَّاءِ في الكلمة الأولى مفتوحٌ ، أما في الثانية فهو مكسورٌ. لذا وقع بين الكلمتين جناسٌ مُحَرَّفٌ.
[د] التَّرْصِيعُ :

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية الأخرى التي برزت في ديوان شاعرنا الصَّقْلِي التَّرْصِيعُ ، "وفيه يتوخَّى الشاعرُ تصيير مقاطع الأجزاء في البيت ، على سجعٍ أو شبيه به أو من جنسٍ واحدٍ في التصريف".^(٨٢) أي أنه يتطلب أن يكون

هناك توافقٌ ما بين الألفاظ في الوزن والقافية ، وهذا اللون من الموسيقى قد أثنى عليه الشعراء ، ورَحَّبَ به النقاد؛ إذ يزيد موسيقى الشعر جمالاً".^(٨٣)

ومنه قول شاعرنا:^(٨٤) [الطويل].

فَلَا عَيْشَ لِي إِلَّا بِظِلِّكَ يُجَنِّتُنِي وَلَا لَهْوَ لِي إِلَّا بِزَنْدِكَ يُقَدِّحُ

وقوله^(٨٥): [الطويل].

يَمِينُكَ أُنْدَى الْعَارِضِينَ سَحَابًا وَعَزَمَكَ أَمْضَى الصَّارِبِينَ ذُبَابًا
وقوله^(٨٦): [الكامل].

مِنْ بَارِقٍ مُتَالِقٍ أَوْ عَارِضٍ مُتَدَفِّقٍ أَوْ صَارِمٍ مَصْنُوعٍ
المبحث الرابع: أهم الظواهر الأسلوبية التي بدت في شعره:

[أ] أسلوب التضاد: [الطباق والمقابلة].

أطبق النقاد والبلاغيون على أن الطِّبَاق هو الجَمْعُ بين الشيء وضده في الكلام ، أو بيت من الشعر^(٨٧) ، وقد أطلق قدامة بن جعفر عليه التكافؤ^(٨٨) ، وقديماً قالوا: الضدُّ يظهر حسنه الضدُّ؛ فالضدُّ أقربُ خطوراً بالبال إذا ذكر ضده ، وبذلك يزداد وضوحاً وتميزاً. أما المقابلة فهي الجمع بين أكثر من ضدين أو الجمع بين معنيين متضادين في الكلام ، وما ذكر عن الطباق ينطبق على المقابلة ؛ فهي طباق متوسع فيه ، ويرى بعض النقاد عدم الفصل بينهما؛ فالدكتور رجاء عيد قال "وليس هناك معنى للحديث عن الطباق والمقابلة ، فما هذا إلا تلك".^(٨٩)

وقد أطلق د. محمد الهادي الطرابلسي في مؤلفه "خصائص الأسلوب في الشوقيات" على أسلوب التضاد ، لفظ "المقابلة" ، وهي لا تعنى لديه الجمع بين أكثر من ضدين ، بل هي تشيرُ إلى الطِّبَاقِ والمقابلةِ في آنٍ واحد ، وقد قسّمها إلى قسمين ، أحدهما: المقابلة اللغوية ، والآخر: المقابلة السياقية.

[١] المقابلة اللغوية:

وهي تلك التي تتمثل في استعمال لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي ، لا يشترك معهما في ذلك ثالث ، والشاعر "يستسلم في هذا النوع

من المقابلة لضغط المعجم الشعري على إمكانيات التصرف الخاصة ، وإرسال الكلام ، فيصغر بذلك حظه من التفنن فيه ، ويعظم شأنه في استغلال الرصيد اللغوي العام".^(٩٠) وفي الواقع استشرى هذا النمط من المقابلات في شعره ، بصورة تسترعى النظر ، وقد رصدت أمثلة عديدة تؤكد على ذلك ، ومنها قول شاعرنا^(٩١): [الكامل].

مَنْ عَازِرِي مَنْ عَازِلٍ كَلَّمْتُهُ بِالْغَرَضِ وَهُوَ مُكَلِّمِي بِالطُّولِ
وقوله:^(٩٢) [الطويل].

إِذَا طُوِيَتْ كَانَتْ وَغَى وَقَسَاطِلَا وَإِنْ نُشِرَتْ كَانَتْ ظُبَا وَحِرَابَا

وقوله:^(٩٣) [الطويل].

وَإِنِّي عَلَى قُرْبِ الْمَزَارِ وَبُعْدِهِ حَلِيفُ اسْتِثْنَايَ لَيْسَ يَنَآيَ فَيُبْرَحُ
وقوله:^(٩٤) [الطويل].

تَسْلُهُمْ خَيْلُ الْإِلَهِ عَوَاسِنَا كَمَا طَرَدَ اللَّيْلَ الْبَهِيمَ نَهَارُ

فمن الملاحظ في الأمثلة الآتفة الذكر - وغيرها في الديوان كثير - ، أنه أورد لنا العديد من المقابلات اللغوية ، التي لا تتطلب جهداً كبيراً من المبدع ؛ حتى يتصيدها ويخلقها ، فهي محفوظة بين ثنايا المعاجم اللغوية ، وليس فيها نوع من الإبداع أو الخلق أو الابتكار .

[٢] الْمُقَابَلَةُ السِّيَاقِيَّةُ:

هي التي تكون "علاقة المتقابلين فيها توزيعية ، فتقابل الشقين في هذا النوع ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي ، وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده ، فالشاعر في إخراج المقابلة السباقية لا يخضع إلى ضغط المعجم

المشترك . بقدر ما يستجيب لمملكته الخاصة في الخلق الفني ، وفي هذا الأسلوب تقدر جهوده ، وتقاس عبقريته".^(٩٥) وهنا قول شاعرنا^(٩٦): [الطويل].

مَلَكْتَ رِجَالَاتِ الْعِرَاقِ بِرَاحَةٍ تَفِيضُ حَيَا طَوْزًا وَطَوْزًا صَوَاعِقًا
فقد لاحظت في الشطر الثاني من البيت ، مقابلةً سياقيةً بين كلمتي [حيا ، وصواعق] ؛ فالشاعر في هذا البيت أراد أن يقول: إن ممدوحه قد يكون تارةً جوادًا معطاءً كريماً يجود بما لديه ، ولا يستأثر بالخير لنفسه ، وقد يكون تارةً أخرى قاسياً فظاً غاشماً يلحق الأذى بالآخرين. وحتى يؤكد شاعرنا على هذا المعنى أتى بكلمتي [حيا ، وصواعق] ، فالأولى كنايةً عن الجود والعطاء والخير ، والأخرى تؤمى إلى الشرّ بكل صنوفه ، فالحيا - إذن - الذي هو بمعنى الخصب أو ربما المطر ، قد صار مقابلاً لكلمة صواعق التي هي بمعنى النار أو العذاب ، أي أن السياق هو الذي خلق هذه المقابلة. وكذلك قوله:^(٩٧) [الرمل]

وَلَقَدْ ذُقْتُ بِكَاسَاتِ الْهَوَى عَسَلًا طَوْزًا وَطَوْزًا عَقَمًا
فالشاعر في الشطر الثاني قابل بين اسمين وهما [العسل] ، و[العقم] ، والأخير-كما ذكر في المعاجم اللغوية- هو شجر الحنظل ، ويقال-أيضاً- لكل شيء فيه مرارة شديدة^(٩٨) ، أما العسل فهو معروف بطعمه الحلو ، أي أن السياق هو الذي أفاد معنى التقابل ، فالعقم رمز لما هو شديد المرارة ، ترغب عنه النفوس ، أما العسل فهو رمز لكل ما هو حلو سائغ تستسيغه الأفواه ؛ ومن هنا كمن التَّقابل. وقوله^(٩٩) - أيضاً-: [الطويل].

مَنْ كَانَ مِنْهُمْ مَانِعًا كُنْتُ بَاذِلًا وَمَنْ كَانَ مِنْهُمْ حَارِمًا كُنْتُ رَازِقًا

فالشطر الأول تضمن مقابلةً سياقيةً ، وذلك بين كلمتي [مَانِعًا] و[بَازِلًا]؛ فالمنع في اللغة خلافُ الإعطاء ، ولكنَّ شاعرنا أراد أن يؤكد على كرم ممدوحه وكثرة عطاياه ومنحه ، فأتى بكلمة [بَازِلًا] ، التي توحى بالإغداق وكثرة البذل . وقد عبرت عما يجول في صدره ، وإن خالف المعجم اللغوي ، فالسياق -إنن- هو الذي خُلِقَ هذا التَّقابل ، أما اللفظان [حَارِمًا] و[رَازِقًا] في الشطر الثاني ، فبينهما مقابلة لغوية ؛ أن المحروم لغةً خلاف المرزوق.

[ب]: أسلوب الاستفهام:

للاستفهام دالتان إحداهما : أصليَّة وتكمن في طلب الفهم لما ليس مفهوماً

أو طلب حصول الصورة الذهنية ، وذلك عن طريق أدوات محددة ، وهي الهمزة وهل وما ومن ... إلخ ، "والأخرى : تتولد من قبل السياق المغروسة فيه ، بحيث تؤدي دوراً مزدوجاً في الصياغة". (١٠٠)

ومن يطالع ديوان شاعرنا سيجد أنه لم يؤثر استخدام الاستفهام بدلالته الأصليَّة المنوط بها والمحددة له سلفاً ، ولكنه رغب في أن تكون لهذا الأسلوب دلالات عديدة جديدة مختلفة ، ناجمة عن السياق الذي وضع فيه. فقد دلَّ الاستفهام في شعره على [النفي] ، كما في قوله (١٠١): [الخفيف]

أَتَرَانِي أَخِيَا إِلَى أَنْ يَغُودَا
نَارِخَ لَمْ يَدَغْ لِعَيْنِي هُجُودَا؟
وقوله (١٠٢): [الكامل].

قُلْتُ الْمِلَاحُ سَلَبَنَ عَقْلِي قَالَ لِي: فَاصْبِرْ ، فَهَلْ صَبِرَ بِلَا مَعْقُولٍ
كما عبَّر عن [التمني] ، وذلك في قوله (١٠٣): [الكامل]

هَلْ فِي رِضَائِكَ نَفْعَةٌ لِقَلِيلٍ أَمْ فِي جَنَابِكَ وَفَقَةٌ لِمُقِيلٍ؟
يَا جَنَّةَ أَلْفِ النَّعِيمِ ظِلَّاهَا كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَيْكَ لِابْنِ سَبِيلٍ؟
وفى مواضع أخرى عديدة ، دل على الاستنكار والتعجب والدمشة ،
كما في قوله^(١٠٤): [الخفيف].

كَيْفَ لَمْ يَشْتَعِلْ بِنَارٍ اشْتِياقي قَلَمَ لِي أَبْنَاهُ مَا أَلْفِي؟
وقوله: ^(١٠٥) [المنقارب].

وَمَنْ كُنْتُ فِي الْقُرْبِ اشْتَاقَهُ فَكَيْفَ أَكُونُ إِذَا مَا بَغْدُ؟
[ج]: أسلوب الأمر:

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية الأخرى التي وردت في شعره أسلوب
الأمر ، "وتتمثل طبيعته في طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء
والإلزام" ،^(١٠٦) وله عدة أدوات منها: [فعل الأمر ، والمضارع المقترن
بلام الأمر ، واسم فعل الأمر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر]. ولكن
قد تتحرك هذه الصيغ موضعياً؛ لكي تتحول إلى دلالات بديلة تبعاً
لسياقها ، ولحركة المعنى عقلياً عند التكلم".^(١٠٧)

فقد عبّر أسلوب الأمر عن دلالة [التمني] في قوله: ^(١٠٨) [الطويل].
وَعِشْ يَا غِيَاثَ الْمُسْلِمِينَ قَائِمًا حَيَاتُكَ عِزٌّ لِلْوَرَى وَفَخَارُ
كما عبّر عن دلالة [الرجاء] في قوله ^(١٠٩): [الخفيف].

هَبْكَ أَصْبَحْتَ لَا تُرَاعِي اشْتِياقي فَارْعَ مَا كَانَ بَيْنَنَا مِنْ وِدَادٍ
[د]: أسلوب الشرط:

إن تركيب جملة الشرط يقتضى وجود جملتين بينهما علاقة مفادة من
الأدوات المزروعة في التركيب ؛ "فلماً - مثلاً - حرف يفيد الوجوب

للوَجوب ، فنقول: لما قام زيد قام عمرو ، فدلّت على وجوب قيام عمرو ،
لوجوب قيام زيد ، أما [لو ، لولا] فنقتضيان جملتين ، تمتنع إحداهما
لامتناع الأخرى بعد [لو] ، وتمتنع إحداهما ، لوجود الأخرى بعد [لولا] ،
وكذلك الأمر بالنسبة لبقية الأدوات ، حيث تربط الجملة التالية ، وتمدها
إلى سابقتها عن طريق الدلالة المرتبطة بها معجمياً".^(١١٠) ومن يطالع
ديوان شعره ، يترأى له أن هذا الأسلوب - الشرط - كثيراً ما بدا فيه ،
وقد كانت أداة الشرط [لو] هي الأثيرة لديه ، حيث برزت في مواضع
عديدة ، ومنها قوله:^(١١١) [الطويل].

وَأَبْلَجُ مِمُّونِ النَّقِيبَةِ لَوْ دَعَا إِلَى نَصْرِهِ وَحَشَ الْفَلَا لِأَجَابَا

فقد تضمّن الشطر الأول من البيت أداة الشرط [لو] ، وهى تقتضى
وجود جملتين تمتنع إحداهما لامتناع الأخرى ، فهذا الشاعر يقول: إنه لو
تسنى له أن يدعو وحش الفلاة لنصره ، لأجاب دعوته ، ولبى نداءه ، فهو
- هنا - لم يستدع وحش الفلاة ، وبالتالي لم يجب فالجملة الثانية قد امتنعت
ولم تحدث؛ لامتناع الجملة الأولى. كما لاحت الأداة نفسها في قوله ،
واصفاً إحدى الراقصات:^(١١٢) [البسيط].

هَيْقَاءُ إِن رَقَصَتْ فِي مَجْلِسٍ رَقَصَتْ قُلُوبُ مَنْ حَوْلَهَا مِنْ حَذَقِهَا طَرَبَا
خَفِيقَةُ الْوَطءِ لَوْ جَالَتْ بِخُطُوتِهَا فِي جَفْنِ ذِي رَمَدٍ لَمْ يَشْتَكِ الْوَصْبَا

فشاعرنا أراد في البيت الثاني أن يؤكد على خفة هذه الراقصة
ورشاقتها ، فأتى بأسلوب شرطي دلّت عليه أداة الشرط [لو] ، حيث
قال: إن هذه الراقصة لو قدّر لها أن تجول وتتحرك في جفن شخص
مريض ، لما اشتكى هذا الجفن من الألم؛ وهذا دليل على خفتها

ورقتها. فلدينا - إذن - جملتان امتنعت إحداهما؛ لامتناع الأخرى ، فهذه الرأقصة لم تتحرك في هذا الجفن ، وبالتالي لم يُصدر أي انفعالات ، وتجلت الأداة نفسها في قوله مادحاً أحد الرؤساء^(١١٣): [السريع].

لو كَانَ حَدَّ الشَّمْسِ مِمَّا يَرَى رَأَيْتَ مَكْتُوبًا عَلَيْهِ كُنَاهُ
أَوْ كَانَ هَذَا النِّيلُ مِنْ كَفِّهِ يَجْرِي جَرَى التَّنْبَرُ مَكَانَ الْمِيَاهِ
فقد تصدرت أداة الشرط [لو] البيت الأول ، ورغم حذفها من البيت الثاني إلا أن السياق يؤكد على وجودها ، ولا يخفى على المتلقي - هنا - عنصر المبالغة الذي استشرى بقوة في البيتين السابقين ، فالشاعر أراد في البيت الأول أن يؤكد على شهرة ممدوحه ، وذئوع صيته فقال : لو قُدِّرَ لأحد أن يرى حدَّ الشمس سوف يجد اسم الممدوح مكتوباً عليه ، وربما أراد أن يشير في البيت الثاني إلى كرم هذا الممدوح وجوده ، ونقاء سريرته ، فقال: لو أن النيل يجري من بين يديه لجرت الفضة بدلاً من المياه.

وكذلك في قوله^(١١٤): [البسيط].

لَوْ كُنْتُ يَا ذَهْرَ مَنْ يَلْقَى مُبَارَزَةً أَوْ كَانَ يَدْفَعُ بِالْمَقْدَارِ مَقْدَارُ
تَنَّاكَ جَيْشٌ يَنْتِزُ النَّقْعَ مُشْتَمِل لَكِنَّهُ بِالْقَنَا الْخَطَى خَطَارُ
وقوله^(١١٥): [الكامل].

لَوْ أَنَّهُمْ عَشَقُوا مَا عَذَلُوا لَكِنَّهُمْ عَذَلُوا وَمَا عَشَقُوا
عَنَقُوا عَلَيَّ بِلَوْمِهِمْ سَفَهَا لَوْ جُرْعُوا كَأْسَ الْهَوَى رَفَقُوا
أما أداة الشرط [لولا] فقد لاحت في قوله مادحاً شخصاً يُدعى عز الدولة^(١١٦): [الكامل].

بشمائل لولا السَّمَاحَةُ خَلَّتْهَا سَرْوَقَةٌ مِنْ شَمَالٍ وَشَمُولٍ
بينما تجلّت أداة الشَّرْط [إذا] في قوله^(١١٧): [الكامل]
بطل إذا لَخَرَطَ الحُسَامُ تَطَايَرَتْ هَامُ العِدَى عَنْ صَفْحَةِ المَصْنُوعِ

المبحث الخامس: البناء التصويري في شعره:
من أهم الدعائم التي تُسهم في إرساء قواعد الإبداع الشعري الصورة
الشعرية ، التي تتشيد وتتخلق من رحم الخيال الذي يلتقط عناصرها من
الواقع المادي الملموس الحسي ، ويعيد تشكيلها ، فيولف بين هذه العناصر
والمكونات ، لتصبح صورةً للعالم الشعري الخاص بالشاعر ، بكل ما فيه
من مكونات شعرية ونفسية وفكرية ، فالخيال -كما ذكر كولردج - "يذيبُ
ويلاشي ويحطّم ؛ لكي يخلق من جديد".^(١١٨)

وقد تجلّت الصور الشعرية في ديوانه بصورة كبرى ، حيث ارتكن
إلى التشبيه والاستعارة والكناية في رسم صوره التي عبّرت عن نفسه ،
وأظهرت ما يختلج في صدوه.

[أ] التشبيه ودوره في بناء الصورة:

التشبيه - كما ذكر القزويني^(١١٩) - هو "الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ
في المعنى" أو هو -كما وضّح ابن علي الجرجاني^(١٢٠) - "تشبيه شيءٍ
بشيءٍ لحصول اشتراك صفه المشبّه به في المشبّه ، ويشترط أن تكون من
أهم وأظهر صفاته وأصقها به". وللتشبيه - مثلما ذكر علماء البلاغة -
أقسام متنوعة ، فمن حيث الأداة ينقسم إلى قسمين: أحدهما: التشبيه

المرسل الذي تذكر فيه الأداة ، والآخر: التشبيه المؤكد الذي تحذف منه الأداة.

وبمطالعة ديوانه اتضح أنه كثيرًا ما مال إلى استخدام التشبيهات المرسلّة التي تظهر فيها أداة التشبيه؛ وربما كان ذلك رغبةً في أن يلفت انتباه المتلقين إلى وجود أسلوب التشبيه في أشعاره. ومن الملاحظ-أيضًا- أن الأدوات [الكاف وكان] هما الأدوات الأثيرتان المفضلتان لديه ، فكثيرًا ما برزا في شعره ، ومن التشبيهات المرسلّة التي لاحت فيها [الكاف] ، قوله: ^(١٢١) [السريع].

وَدَدْتُ عَنْهُ كِبْدًا شَارَفْتُ وَرَدًّا فَحَقَّتْ كَحْفِيفِ الْقَطَاةُ
وقوله: ^(١٢٢) [السريع].

زَمَانًا مُنْقَلَبٌ فَاسِدٌ يَرْفَعُ أَهْلَ الْجَهْلِ وَالْعُجْبِ
كَالنَّقْشِ فِي الْخَاتَمِ لَا يَسْتَوِي خَتَمٌ بِهِ إِلَّا مَعَ الْقَلْبِ
بينما وردت الأداة [كان] في قوله ^{١٢٣}: [الطويل].

عَلَوْتُهُمْ بِالْمَرْهَفَاتِ كَأَنَّمَا قَدَدْتُ عَلَيْهِمُ بِالْبُرُوقِ سَحَابًا
وقوله: ^(١٢٤) [السريع].

كَأَنَّمَا الْوَرْدُ الَّذِي نَشَرُهُ يَعْبِقُ مِنْ طِيبِ مَعَالِيكََا
دِمَاءُ أَعْدَائِكَ مَسْفُوكَةٌ قَدْ قَابَلْتُ بَيْنُ أَيَادِيكََا

أما التشبيه المؤكد الذي حذفت منه أداة التشبيه ، فنذكر منه قوله ^(١٢٥): [السريع].

قَدْ قَلْبِي سَيْفٌ أَلْحَاطِهِ وَاخْتَضَبْتُ مِنْ دَمِهِ وَجَنَّتَاهُ

فالأحاط هنا بدت وكأنها سيف ، ووجه الالتقاء بينهما يكمن في قوله:
"قَدْ قَلْبِي" فالقَدْ أو القطع صفة من صفات السيف ، وقد استترفد هذه السمة
والحقها بالأحاط ؛ نظراً لقوتها وشدة تأثيرها فيه ، وقد حُذفت الأداة من
هذا التشبيه ، فلذلك صار تشبيهاً مؤكداً. وقوله^(١٢٦): [الوافر].

لِنَجْتِي مِنْ رِيَاضِ الْأَنْسِ زَهْرًا وَنُطْفِئُ مِنْ لَهَيْبِ الشُّوقِ جَمْرًا
وقد تجلّى التشبيه البليغ - الذي يُكتفي فيه بالمشبه والمشبّه به فقط - في
قوله^(١٢٧): [الطويل].

فَلَا عَطَلَتْ مِنْكَ الْوِزَارَةُ إِنَّهَا هِيَ الْمِعْصَمُ الْحَالِي وَأَنْتَ سِوَارُ
فهذا البيت يتضمن تشبيهين بليغين ، حيث شبه الشاعر الوزارة
بالمعصم وشبهه بمدوحه بالسوار ، ولم يذكر هنا البواعث التي حدثت به
إلى إطلاق هذين التشبيهين؛ وذلك لجعل المتلقين يحلّقون بخيالهم ،
ليلتصموا أوجه الشبه بين كل طرفين متشابهين.
وقوله^(١٢٨): [السريع].

الْبَدْرُ وَالشَّمْسُ مَعًا وَجْهُهُ وَالْبَحْرُ وَالْمُزْنُ جَمِيعًا يَدَاهُ

وقوله^(١٢٩): [الكامل]

أَمَّا السَّقَامُ فَلَيْسَ غَيْرَ صُدُودِهِمْ وَالْمَوْتُ إِذْ هُمْ آذَنُوا بِرَحِيلِ
ولا ننسى أن نشير إلى التشبيه الضمني فقد تجلّى في وله^(١٣٠): [الكامل].

كَثُرَتْ فَمَا تُحْصَى مَنَاقِبُهُ مَنْ ذَا يَعْدُ الْقَطَرَ وَالرَّمْلَا

فشاعرنا ذكر أن مناقب ممدوحه وسماته الفاضلة كثيرة ، حتى إنها لا
تعدّ ولا تحصى ، وليؤكد على هذا المعنى استدعى شيئين من الطبيعة ، لا

يقوى المرء على عَدَمِهِمَا ، وهما: [القَطْرُ] و[الرَّمْلُ]. أي أنه شَبَّهَ -ضمناً- مناقب ممدوحه الكثيرة بالمطر والرمل ، اللذين لا يخضعان للإحصاء.

[ب] الاستعارة ودورها في بناء الصورة:

عرّف السكاكي^(١٣١) الاستعارة ، فقال : "أن تذكر أحدَ طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه به".

ومن يتصفح ديوان شعر شاعرنا يتراءى له أن الاستعارة المكنية - وخاصة المطلقة والمرشحة - قد نفّست فيه بصورة جليّة ، ومن نماذج الاستعارة المكنية المطلقة ، قوله^(١٣٢): [البسيط].

يا أَكْرَمَ الْأُمّهَاتِ الطَّاهِرَاتِ لَقَدْ أَوْدَعْتَ قَلْبِي غَلِيلاً دُونَهُ النَّارُ

فقد احتوى الشطر الثاني من البيت على استعارتين مكنيتين مطلقتين؛ إحداهما تتمثل في أن الشاعر جعل القلب كالخزانة ، التي توضع فيها المتعلقات الشخصية ، وحذف المستعار منه - الخزانة - ثم أتى بصفة الإيداع التي هي مرتبطة به. لذا صارت الاستعارة مكنية ، وقد لكتفى بذلك أي أنه لم يذكر لنا أشياء أخرى مرتبطة بهذا المستعار منه ، لذا صارت مطلقة. أما الأخرى فقد بدت؛ لأنه شَبَّهَ الغليل أو النار بالمال الذي يودع في هذه الخزانة ، وهي - أيضاً - مكنية مطلقة؛ للسبب نفسه الذي ذكرناه في الاستعارة الأولى.

وقوله^(١٣٣): [الخفيف].

فَضَحَّتْنا الْمُدَامُ بَيْنَ النَّدَامَى حَبْذاً هَتَكْتِي بِهِ وَافْتِضَا حِي

فالشطر الأول من البيت تضمّن استعارة مكنيّة مطلقة؛ حيث شبّه الخمر
 بإنسان يفضحه بين أقرانه وأخذانه ، وحذف هذا المستعار منه ، وأتى
 بشيء من لوازمه ، وهو قوله: [فضحتنا].
 وقوله^(١٣٤): [الكامل].

أَضْحَى يُفَرِّقُ مِنْ مَوَاهِبِهِ شَمَلًا وَيَجْمَعُ لِلْعُلَا شَمَلًا
 فالمواهب هنا صارت شيئاً مادياً يفرقه هذا الممدوح ، وقد حذف هذا
 الشيء المادي ، وأتى بلازمة من لوازمه ، وهو قوله: [يُفَرِّقُ].
 وقوله^(١٣٥): [السريع].

يَا رَشَأُ مِنْ قَبْلِ تَقْبِيلِهِ وَضَمَّهُ مَا ذُقْتُ طَعْمَ الْحَيَاةِ
 فقد شبّه الحياة - وهي مما يدرك بالعقل - بطعام - أو ربما شراب - له
 مذاق ، تستسيغه الأفواه ، وقد حذف المستعار منه وأتى بسمّة من سماته
 وهي التذوّق.
 وقوله^(١٣٦): [الكامل].

يَبْدُو فَتَكْشِفُ مِنْهُ أَقْمَارُ الدُّجَى خَجَلًا ، وَتَذَعْرُ مِنْهُ أَسَدُ الْغَيْلِ
 وقوله^(١٣٧): [البسيط].

بَلْ لَيْتَ شَعْرِي مَا يُغْنِي الْفِدَاءُ وَقَدْ تَشَيَّتَ لِلْمَنَابَا فِيكَ أَظْفَارُ
 كما تجلّت الاستعارة المكنية المرشحة - أيضاً - في شعره ، والترشيح
 في الاستعارة يكمن في ذكر بعض الصفات ، الملائمة للمستعار منه ،
 ومن نماذجها قوله^(١٣٨): [الخفيف].

خُلْنِي اغْتَنِمْ سَعَادَةَ عُمْرِي فِي اغْتِبَاقِ مُرَدِّ وَاصْطِبَاحِ
 قَبْلَ أَنْ يَفْقَدَ الْمَشْيِبُ بِفَوْدِي [م] لِحَامَا يَكْفُنِي عَنْ جِمَاحِي

فالبيت الثاني تضمّن بين طياته استعارةً مكنيةً مرشحةً مركبةً بعض الشيء؛ حيث شبه الشاعر نفسه بالجواد ، كما شبه المشيب بالفارس الذي يقود هذا الجواد ، أي أننا أمام استعارتين مكنيتين حيث حذف في كل منهما المستعار منه ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل أتى بكلمات تتواءم مع هذين العنصرين المحذوفين - وهما الجواد والفارس - وذلك في قوله [يعقد] و [جاماً] و [يكفني] و [جماحي] ، ومن هنا كمن الترشيح.

[ج] الكناية ودورها في شعره:

أسهمت الكناية - بشكل واضح - في تشكيل الصورة في شعر شاعرنا ، وقد أطبق العلماء - وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني^(١٣٩) في دلائل الإعجاز - على أن "الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح".

ومنها قول شاعرنا^(١٤٠) [البسيط].

يا منزلاً بات من سكاته عطلاً ما قيل حلوه حتى قيل قد ساروا
فالشطر الثاني كناية عن قصر المدة ، التي مكثها أهله ، في هذا البيت.

وقوله^(١٤١): [الطويل].

وجأؤوك في دوح فتاك غصونه فليس لها إلا الرؤوس ثمار
فالشطر الثاني من البيت كناية عن كثرة القتل.

قائمة المصادر والمراجع:

- الأزدي ، علي بن ظافر ت [٦٢٣] هـ : بدائع البدائيه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. مكتبة الأنجلو المصرية. [١٩٧٠]م.
- ابن تغري بردي الأتابكي :جمال الدين أبي المحاسن يوسف[٨١٣:٨٧٤]: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة . قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. الطبعة الأولى. [١٩٩٢]م. الجزء الخامس .
- الجرجاني ، عبد القاهر ت [٤٧١] أو [٤٧٤]هـ: دلائل الإعجاز في علم المعاني. قرأه وعلق عليه: أبو فهر. محمود محمد شاكر. الخانجي. الطبعة الثانية. [١٩٨٩]م.
- ابن رشيقي القيرواني ، أبو الحسن علي ت [٤٥٦] هـ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. دار الجيل. بيروت. لبنان. الطبعة الرابعة. [١٩٧٢]م.
- ابن سعيد الأندلسي ، علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك ت [٦٨٥] هـ رايات المبرزين وغايات المميزين. تحقيق: د. النعمان عبد المتعال القاضي. طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية. [١٩٧٣]م.
- السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن ت [٩١١] هـ: بغية الوعاة. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر. الطبعة الثانية. [١٩٧٩]م.
- الجزء الثاني.
- العماد الأصفهاني ، أبو عبد الله محمد بن محمد بن حامد بن عبد الله ت [٥٩٧]هـ: خريدة القصر وجريدة العصر. [قسم شعراء المغرب

والأندلس] تحقيق: آذرتاش آذرنوش. نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي ،
محمد العروسي المطوى ، الجيلاني بن الحاج يحيى. الدار التونسية
للنشر. [١٩٧١]

■ القزويني ، زكريا بن محمد بن محمود ت[٦٨٢] هـ : آثار البلاد
وأخبار العباد . دار صادر. بيروت. لبنان.

■ ابن القطاع الصَّقَلِي ، أبو القاسم علي بن جعفر السَّعْدِي ت[٥١٥] هـ :
الدُّرَّةُ الْخَطِيرَةُ فِي شُعَرَاءِ الْجَزِيرَةِ [جزيرة صقلية]. تحقيق: بشير البكوش.
دار الغرب الإسلامي. [٢٠٠٥]م.

■ أنيس ، د. إبراهيم : موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية. الطبعة
السابعة. [١٩٧٧]م.

الأصوات اللغوية. دار النهضة العربية. طبعة [١٩٦١]م.

■ الزهراني ، علي بن محمد بن سعيد: الحياة العلمية في صقلية
الإسلامية [٢١٢: ٤٨٤] هـ. طبعة معهد البحوث العلمية.

■ عباس، د. إحسان: العرب في صقلية. دار الثقافة. بيروت. لبنان.
الطبعة الأولى. [١٩٧٥]م.

الهوامش:

(١) إن شعر هذا الشاعر الموجود بين ثنايا هذه المخطوطة، قد رواه العالم والفقهاء: أبو محمد عبد الله
بن يحيى بن حمود الخريمي، وقد كان من أهل التقوى والصَّلاح، متمكناً من علوم الفقه والأدب وقد
ذكر السلفي في معجمه أنه كان من أهل الفضل والنَّبل والصيانة، وكان يحضر عنده كثيراً، وهو من
قبيلة جذام، وكان أبوه من فقهاء الإسكندرية مسوع القول، ذا حرمة عظيمة، فضربت رقبتَه فمضى

شهيداً، مع غيره من الفقهاء، أما جدّه "حمّود" فهو من المشهود لهم بالكرامة والولاية، وقد توفي عبد الله هذا في سنة خمس مئة وأربع عشرة هجرية.

(2) جزيرة صقلية من جزائر أهل المغرب مقابلة لإفريقية.. وهي حصينة كثيرة للبلدان والقرى، كثيرة المواشي جداً.. ومن فضلها أن ليس بها عاد بناب أو برثن أو إبرة، وبها معدن الذهب والفضة والنحاس والرصاص والحديد.. وأرضها تنبت الزعفران، وكانت قليلة العمارة خاملة الذكر، إلى أن فتح المسلمون بلاد إفريقية، فهرب أهل إفريقية إليها، وعمروها حتى فتحت في أيام بني الأغلب في ولاية المأمون، فبقيت في يد المسلمين مدة، ثم ظهر عليها الكفار، وهي الآن في أيديهم. وبهذه الجزيرة جبال شامخة، وعيون غزيرة، وأنهار جارية ونزهة عجيبة، وقال ابن حنيس وهو يشتاق إليها: [المقارب].

تَكَرَّرَتْ صَقْلِيَّةٌ وَالْهَنْوَى يَهْتَجُ لِلنَّفْسِ تَذَكُّارَهَا
فَإِنْ كُنْتُ أَخْرَجْتُ مِنْ جَنَّةٍ فَاقْبَلْ أَخْبَارَهَا

انظر: آثار البلاد وأخبار العباد. زكريا بن محمد بن محمود القزويني. دار صادر. بيروت. لبنان. ص [٢١٥].

(3) الناصر لدين الله أبو محمد اليازوري هو: الحسن بن علي بن عبد الرحمن، سمي اليازوري نسبة إلى يازور، وهي من قرى الرملة بفلسطين، وقد ولي الحكم فيها، ثم استوزره الخليفة المستنصر الفاطمي، وكان ذلك في سنة أربع مئة واثنين وأربعين هجرية، وقد جعله قاضي القضاة وتلقب بسيد الوزراء، وكان من الدهاء فقد دبر مؤامرة البساسيري ببغداد، وأثاره على العباسيين، وظل في الوزارة حتى قبض عليه المستنصر، وقتله في سنة أربع مئة وخمسين هجرية. انظر: الإشارة إلى من نال الوزارة. تأليف: أبي القاسم علي بن منجب بن سليمان الشهير بابن الصيرفي المصري. على بتحقيقه والتعليق عليه: عبد الله مخلص طبعة للمعهد العلمي الفرنسي الخاص بالعاديات الشرقية بالقاهرة. [١٩٢٤م. ص [٤٥:٤٠]]. للنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. تأليف: جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بزدي الأتابكي. [٨١٣: ٨٧٤]. قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين. دار الكتب العلمية.. بيروت. لبنان. الطبعة الأولى [١٩٩٢م. الجزء الخامس. ص [٣٠٦٤].

(4) وهو المشرف بن أسعد بن مقبل الذي تولى الوزارة الفاطمية مرتين: إحداهما في سنة [٤٥٦هـ، والأخرى في سنة [٤٥٧هـ.

(5) معجم السفر. للسلفي. الترجمة رقم [٩٢٥]، الحياة العلمية في صقلية الإسلامية. على بن محمد بن سعيد الزهراني. معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي. [١٩٩٦م. ص [٤٥٠: ٤٤٧].

(6) معجم السفر للسلفي. الترجمة رقم [٩٣٦].

(7) الديوان. ص [٤٩: ٤٨].

8) قال السيوطي عنه _نقلًا عن ابن مكتوم الذي ذكره في تذكرته نقلًا عن خط السكفي _ : قرأ عليه النحو أكثر أهل الإسكندرية، وكان قرأ على ابن معلّى قاضي سوسة، كما قال أيضًا: _نقلًا عن التاج الذي ذكره في طبقاته _ قرأ عليه حسن بن جعفر صاحب المذهب كتاب سيبويه، سنة ثمان وتسعين وأربع مئة، وقرأ هو على أبي الحسن علي بن عبد الرحمن الصكّلي. انظر: بغية الوعاة. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر. الطبعة الثانية. [١٩٧٩]م. الجزء الثاني. ص [٢٢٨]. الترجمة رقم [١٨٥٩].

9) للعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق القيرواني. دار الجيل. بيروت. لبنان للطبعة الرابعة. المجلد الأول. ص [١٩٦: ١٩٧].

10) الديوان. ص [٢٩].

11) سورة الشعراء. الآية رقم [٨٩].

12) الديوان. ص [٤١].

13) سورة الحشر. الآية رقم [٦].

14) الديوان. ص [٦٩].

15) سورة يس. الآية رقم [٧٨].

16) للعمدة في محاسن الشعر. المجلد الأول. ص [١٩٧].

17) الديوان. ص [٢٨].

18) ديوان ابن الرومي. تحقيق: حسين نصار. ص [٦٢٥].

19) وهو أبوبكر يحيى بن محمد الجزار السرقسطي، كان شاعرًا مجيدًا من الشعراء الأندلسيين اتصل بالملوك والوزراء ومدحهم، وامتحن مهنة القضاة، وتوفي _على أرجح تقدير_ في نهاية القرن الخامس الهجري. انظر ترجمته في: ديوانه المعنون باسم "روضة المحاسن وعمدة المحاسن" تحقيق: د. منجد مصطفى بهجت. مطبوعات المجمع العلمي العراقي. [١٩٨٨]م. ص [١٠٥].

20) ديوان الجزار السرقسطي. ص [١٧٤].

21) الديوان. ص [٤٩].

22) المصدر نفسه. ص [٤٣].

23) ديوان الجزار السرقسطي. ص [١٩٣].

24) الديوان. ص [٢٥].

25) وربما تكون مجالس الرؤساء والوزراء، فقد وطّد علاقاته مع نخبة كبيرة منهم.

26) الديوان. ص [٤٣].

27) الديوان. ص [١٦].

28) المصدر نفسه. ص [٣٧].

- (29) دار الثقافة . بيروت . لبنان . الطبعة الأولى. [١٩٧٥]م.
- (30) الديوان ص. [١٨:١٧].
- (31) المصدر نفسه. [٣٩].
- (32) المصدر نفسه. [٤٧].
- (33) المصدر نفسه. [٤٥].
- (34) المصدر نفسه. ص. [٤٢:٤٠].
- (35) المصدر نفسه. ص. [٥١:٤٩].
- (36) المصدر نفسه. ص. [٢٧:٢٣].
- (37) المصدر نفسه. ص. [٥٨:٥٦].
- (38) المصدر نفسه. ص. [٤٢].
- (39) المصدر نفسه. ص. [٦١].
- (40) قال محقق الديوان حينما دوّن هذه المقطعة: "وقال_أي شاعرنا_يصف النخل" انظر السديوان. ص[٤٦]، ولكن بمراجعة مؤلف "الرّة الخطيرة في شعراء الجزيرة". لابن القطاع الصقلي وجدت أنه قال عن هذه المقطعة: "وقال يصف النخل وقد أربى خلال روضة". والفارق واضح بين الجملتين، فالجملة التي قالها المحقق تؤكد على أن المقطعة برمتها في وصف النخل، ولكن جملة ابن القطاع تؤكد على أن المقطعة تتضمن _أيضاً_ وصفًا للروضة، ومن يطالعها سيجد أن النخل لم يذكر إلا في ختامها فحسب.
- (41) المصدر نفسه. ص. [٤٦].
- (42) المصدر نفسه. ص. [٤٢].
- (43) المصدر نفسه. ص. [٥٢:٥١].
- (44) الأكر: الحفر في الأرض، ولحتها أكرة، والأكار: الحراث لسان العرب. المجلد الأول. ص. [١٠٠].
- (45) الديوان. ص. [٣٠:٢٧].
- (46) خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء المغرب والأندلس .
- (47) الديوان. ص. [٦٤:٤٥].
- (48) المصدر نفسه. ص. [٦٦:٦٥].
- (49) المصدر نفسه. ص. [٤٣].
- (50) نقد الشعر. قدامة بن جعفر. ت. [٣٠٧] هـ. تحقيق: د. كمال مصطفى مطبعة الخانجي . الطبعة الثالثة. ص. [١٧].
- (51) اشتملت المخطوطة التي حققها د. هلال ناجي على خمسة عشر نصًا شعريًا، واشتمل ذيل الديوان على ثمانية وأربعين نصًا شعريًا، معنى ذلك أن الديوان برمته_ اشتمل على ثلاثة وستين

نصًا، هذا الأمر يبدو جليًا لمن يطالع هذا الديوان لأول وهلة، ولكنني حينما أردت أن أضع شعره تحت مجهر الإحصاء، ارتأيت أن أحذف من شعر المخطوطة المقطعة الحادية عشرة؛ لأن محقق الديوان أشار إلى أنها ليست مقطعة بل هي قصيدة، وذكرها في ذيل الديوان. كما أن المحقق ألحق بذيل الديوان نفسه قصيدة لشاعرنا نقلها عن مؤلف "خريدة العصر وفائدة المصير"، للأصفهاني، وهذه القصيدة لا تسير على نمط القصائد التقليدية المعروفة، ولكن يلوح فيها نوع من التجديد، لذا لم أضعها ضمن هذه القصائد، وعلى هذا فإن الديوان يحتوي على واحد وستين نصًا شعريًا، بالإضافة إلى هذه القصيدة التي ارتكن فيها شاعرنا إلى التجديد.

- (52) موسيقى الشعر. ص [٥٩].
- (53) للمرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت. الطبعة الثانية. [١٩٧٠م]. المجلد الأول. ص [٢٤٦].
- (54) خصائص الأسلوب في الشوقيات. د. محمد الهادي الطرابلسي. المجلس الأعلى للثقافة [١٩٩٦م]. ص [٣٦].
- (55) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. للمجلد الأول. ص [١٥١].
- (56) موسيقى الشعر. ص [٢٤٦].
- (57) موسيقى الشعر. ص [٢٤٨].
- (58) الأصوات اللغوية. د. إبراهيم أنيس. ص [٢١].
- (59) المرجع نفسه. ص [٢٢].
- (60) موسيقى الشعر. ص [٢٦٠].
- (61) الأصوات اللغوية. ص [٢٦].
- (62) موسيقى الشعر. ص [٢٨٤].
- (63) القوافي. أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي. ت [٦٧٠] هـ. تحقيق: عبد المحسن فرج القحطاني. جدة. الشركة العربية للنشر والتوزيع. [١٩٩٧م]. ص [١١٧].
- (64) نقد الشعر. قدامة بن جعفر. ص [٥١].
- (65) للديوان ص [٢٠].
- (66) المصدر نفسه ص [٢٣].
- (67) المصدر نفسه. ص [١٤].
- (68) خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص [٨٧].
- (69) العمدة في محاسن الشعر. المجلد الثاني. ص [٣].
- (70) للديوان. ص [١٥].
- (71) المصدر نفسه. ص [٢٩].

- 72) المصدر نفسه . ص[٣٤].
- 73) المصدر نفسه . ص[٢٥].
- 74) المصدر نفسه ص [٧٢].
- 75) الصُدُغُ: ما انحدر من الرأس إلى مركب اللحنين وقيل:؛ هو ما بين العين والأذن. لسان العرب. المجلد الرابع. ص[٢٤١٥].
- 76) الصوالجة : جمع صولج و صولجان و صولجانة، وهو العود المغرَج، فارسي معرب، والصُولجَانُ كما ذكر الأزهري: عَصَا يُعْطَفُ طَرَفُهَا يُضْرَبُ بِهَا الْكُرَةُ عَلَى الثَّوَابِ، فأما العصا التي اعوج طرفها خلقة في شجرتها فهي مَجَجَن، والصُولجَانُ والصُولجُ، والصُلْجَةُ كلها معربة . انظر: معجم تهذيب اللغة . للأزهري. الجزء الثالث عشر. ص [٢٩٨].
- 77) صول صولا وصيالا وصؤولا وصولانا: سطا، والصؤول من الرجال: الذي يضرب الناس ويتناول عليهم. المصدر السابق نفسه. ص[٢٥٢٨].
- 78) الديوان . ص[٢٧].
- 79) المصدر نفسه. ص[٢٦].
- 80) المصدر نفسه . ص[٤٩].
- 81) المصدر نفسه . ص[٥٨].
- 82) أسس النقد الأدبي عند العرب. د. أحمد أجمل بدوي . مكتبة نهضة مصر للطباعة. ص[٣٣٤].
- 83) نقد الشعر. قدامة بن جعفر. ص[٤٠].
- 84) الديوان. ص[٤٦].
- 85) المصدر نفسه. ص[٤٠].
- 86) المصدر نفسه. ص[٢٦].
- 87) العمدة. لابن لارشيقي القيرواني. المجلد الثاني. ص[٥].
- 88) نقد الشعر. ص[١٤٣].
- 89) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. ص[٢١٨].
- 90) خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص[٩٨].
- 91) المصدر نفسه. ص[٢٥].
- 92) المصدر نفسه. ص[٤١].
- 93) المصدر نفسه. ص[٤٦].
- 94) المصدر نفسه. ص[٥٠].
- 95) خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص[١٠٣].
- 96) الديوان. ص[٦٢].

- (97) المصدر نفسه ص[٧١].
- (98) لسان العرب. ابن منظور. دار المعارف. المجلد الرابع. ص[٣٠٧٧].
- (99) الديوان ص[٥٩].
- (100) جدلية الأفراد والتركيب. د. محمد عبد المطلب. الشركة المصرية العالمية للطبع والنشر
لونجمان. للطبعة الأولى. [١٩٩٥]م. ص[٨٤].
- (101) الديوان ص[٤٧].
- (102) المصدر نفسه ص[٢٥].
- (103) المصدر نفسه ص[٢٣].
- (104) المصدر نفسه ص[٦٣].
- (105) المصدر نفسه ص[٤٩].
- (106) الأساليب الإنشائية في النحو العربي. د. عبد السلام هارون. الطبعة
الخامسة. [٢٠٠١]م. ص[١٤].
- (107) جدلية الأفراد والتركيب ص[١٩٦].
- (108) الديوان ص[٥١].
- (109) المصدر نفسه ص[٣٤].
- (110) الأقصى القريب في علم البيان. للتوحي. مطبعة السعادة. الطبعة الأولى. [١٣٢٧]هـ.
ص[٩]، جدلية الأفراد والتركيب ص[١٧٨].
- (111) الديوان ص[٤٢].
- (112) المصدر نفسه ص[٤٣].
- (113) المصدر نفسه ص[١٩].
- (114) المصدر نفسه ص[٣٠].
- (115) المصدر نفسه ص[٥٦].
- (116) المصدر نفسه ص[٢٦].
- (117) المصدر نفسه ص[٢٧].
- (118) كولردج. بقلم. د. محمد مصطفى بدوى. دار المعارف. الطبعة الثانية. [١٩٨٨]م. ص[١٥٦].
- (119) تلخيص المفتاح. تحقيق: سليم نصر الله داغر. طبعة بيروت. [١٣٠٢]هـ. ص[٥٤].
- (120) الإشارات والتبنيات في علم البلاغة. تحقيق: د. عبد القادر حسين. دار نهضة مصر للطبع
والنشر. ص[١٧١].
- (121) المصدر نفسه ص[١٨].
- (122) المصدر نفسه ص[٤٣].

- 123 (المصدر نفسه. ص[٤٢].)
- 124 (المصدر نفسه. ص[٦٤].)
- 125 (المصدر نفسه. ص[١٧].)
- 126 (المصدر نفسه. ص[٣١].)
- 127 (المصدر نفسه. ص[٥١].)
- 128 (المصدر نفسه. ص[١٩].)
- 129 (المصدر نفسه. ص[٢٥].)
- 130 (المصدر نفسه. ص[٣٥].)
- 131 (مفتاح العلوم. تحقيق: أكرم عثمان يوسف. ص[٥٩٩].)
- 132 (الديوان. ص[٢٧].)
- 133 (المصدر نفسه. ص[١٥].)
- 134 (المصدر نفسه. ص[٣٤].)
- 135 (المصدر نفسه. ص[١٨].)
- 136 (المصدر نفسه. ص[٢٧].)
- 137 (المصدر نفسه. الصفحة نفسها.)
- 138 (المصدر نفسه. ص[١٤].)
- 139 (قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر. طبعة الهيئة المصرية للكتاب. ص[٧٠].)
- 140 (الديوان. ص[٢٩].)
- 141 (المصدر نفسه. ص[٥٠].)